John Millington Synge,

ein dichter der „keltischen renaissance“.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

VORGELEGT

VON

HANS KRIEGER

AUS DUISBURG.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Marburg 1916

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.

Von der Fakultät angenommen am 15. Juni 1914.

Berichterstatter: Herr Professor Viëtor.

Meinen Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Irische dichtung in englischer sprache und die keltische renaissance 9

Synges leben und persönlichkeit 16

Synges werke 24

A. Die prosawerke 24

1. The Aran Islands 24

2. In Wicklow, West Kerry and Connemara 34

B. Die dramen 44

1. The Shadow of the Glen 44

2. Riders to the Sea 52

3. The Well of the Saints 59

4. The Playboy of the Western World 71

5. The Tinker's Wedding 87

6. Deirdre of the Sorrows 91

Synges dramen in Deutschland 100

C. Poems and Translations 102

Zu stil, auffassung und technik der dramen. 110

1. Sprachgebrauch 110

2. Stil 119

3. Naturgefühl 124

4. Komik 129

5. Technik 135

Weltanschauung 143

Schluß 146

Anhang: Verzeichnis von worten irischer herkunft und dialektworten 148

Literaturverzeichnis.

The Works of John M. Synge, Library Edition. Dublin (Maunsel) 1911. 5 bde. ohne numerierung, enthaltend: The Aran Islands — In Wicklow, West Kerry and Connemara — Two Plays — Four Plays — Poems and Translations.

Athenæum, 5. oktober 1907, 14. august, 20. november 1909.

Bickley, Francis, J. M. Synge and the Irish Dramatic Movement. "Modern Biographies". London (Constable) 1912.

Bourgeois, Maurice, J. M. Synge and the Irish Literary Theatre. London (Constable) 1913. Mit ausführlicher bibliographie.

Contemporary Review, september 1910, april, august 1911.

Elster, Ernst, Prinzipien der literaturwissenschaft. 2 bde. Halle 1897, 1911.

English Review, märz 1913.

Fortnightly Review, dezember 1907, september, dezember 1911.

Freytag, Gustav, Die technik des dramas. Leipzig 1901[9].

Gregory, Lady, Cuchulain of Muirthemne: The Story of the Men of the Red Branch of Ulster. With a Preface by W. B. Yeats. London (Murray) 1911[4].

Grisebach, Eduard, Die treulose witwe. Eine chinesische novelle und ihre wanderung durch die weltliteratur. Wien 1873.

Howe, P. P., J. M. Synge: a Critical Study. London (Martin Secker) 1912.

Joyce, P. W., English as we speak it in Ireland. London (Longmans) 1910[2].

Kellner, Leon, Die englische literatur im zeitalter der königin Viktoria. Leipzig 1909.

Krans, H. S., W. B. Yeats and the Irish Literary Revival. "Contemporary Men of Letters Series." London (Heinemann) 1905.

Literarische Echo, Das, 15. februar 1906, 15. januar 1912, 15. oktober 1913.

Masefield, John, Dictionary of National Biography, Second supplement, vol. III p. 468 ff. London 1912.

Montague, C. E., Dramatic Values. London (Methuen) 1911².

Nord und Süd, September 1909.

Thurneysen, Rud., Sagen aus dem alten Irland. Berlin 1901.

Treasury of Irish Poetry in the English Tongue. Edited by Stopford A. Brooke and T. W. Rolleston. Mit einer allgemeinen einleitung von Stopford A. Brooke und kurzen einleitungen zu den einzelnen dichtern. London (Smith, Elder) 1905.

Wechßler, Eduard, Zum problem des komischen anläßlich Molières. Festschrift zum 15. neuphilologentage. Frankfurt a. M. 1912, s. 156 ff.

Westminster Review, mai 1913.

Weygandt, Cornelius, Irish Plays and Playwrights. London (Constable) 1913.

Yale Review, januar 1912.

Verzeichnis der abkürzungen.

Ar. = The Aran Islands.
Wi. = In Wicklow.
W. K. = In West Kerry.
Co. = In Connemara.
Pl. = The Playboy of the Western World. } Two Plays.
D. = Deirdre of the Sorrows. }
Sh. = The Shadow of the Glen. }
R. = Riders to the Sea. } Four Plays.
W. = The Well of the Saints. }
T. = The Tinker's Wedding. }
Po. = Poems and Translations.

Irische dichtung in englischer sprache und die keltische renaissance[1].

Der dichter, über dessen lebenswerk die vorliegende arbeit handeln soll, steht inmitten einer gruppe von schriftstellern, die sich das ziel gesetzt haben, an schon früher vorhandene anfänge anknüpfend, eine national-irische dichtkunst in englischer sprache zu schaffen.

Die englische literatur der letzten jahrhunderte weist eine reihe hervorragender dichter auf, deren wiege auf der grünen insel gestanden hat. Aber sie alle wandten sich mit ihren dichtungen an ein englisches publikum, sie alle folgten in ihrer künstlerischen betätigung der englischen tradition, und „selbst ein Oliver Goldsmith, der doch in der dichtung ‚Das verlassene dorf' stoff und stimmung der irischen heimat entnahm, steckte zu tief in der städtisch-vornehmen überlieferung, um sich für die verachtete dorische eigenart des irischen zu erwärmen"[2]. Das irisch-völkische denken und fühlen führte ein verborgenes dasein in den irisch-gälischen volksliedern, wie sie in neuerer zeit dr. Douglas Hyde zum teil aus mündlicher überlieferung aufgezeichnet und durch eine englische übersetzung weiteren kreisen zugänglich gemacht hat.

Eine irisch-nationale dichtung in englischer sprache setzt erst ende des achtzehnten jahrhunderts ein mit den anonym überlieferten liedern, denen Brooke und Rolleston das erste buch ihrer "Treasury" eingeräumt haben. Hierher gehört, um nur ein besonders glänzendes beispiel zu nennen, das berühmte lied "The Wearin' of the Green", das zu einer art irischer nationalhymne geworden ist.

In den anfang des neunzehnten jahrhunderts fällt dann die

---

[1] Für diese übersicht wurden neben den hauptwerken der neueren dichter Brooke-Rollestons "Treasury" nebst der allgemeinen und den einzelnen einleitungen, ferner die darstellungen bei Krans und Weygandt benutzt.

[2] Kellner, s. 629.

mit ungeheurem beifall begrüßte veröffentlichung von Moores "Irish Melodies", die zum großen teil ebenfalls den irischen nationalstolz und den schmerz über das ende ehemaliger nationaler herrlichkeit zum ausdruck brachten.

Demgegenüber offenbart sich der dem iren angeborene sinn für humor in den lustigen liedern von Samuel Lover und Charles Lever. Lever und Lover, wie vorher schon Maria Edgeworth, betätigten sich gleichzeitig auf dem gebiet des irischen romans, während Carleton in seinen novellen anziehende schilderungen des irischen bauern bot.

Eine von glühender vaterlandsliebe und haß gegen die "Saxons" getragene lyrik zeitigten die kämpfe der vierziger Jahre. In der von T. Davis und Sir Chas. Gavan Duffy im jahre 1842 gegründeten "Nation" veröffentlichten diese und andre dichter ihre flammenden gedichte, in denen sie die anhänger aller parteien und bekenntnisse zum kampf für Irlands unabhängigkeit anfeuerten.

Die schrecklichen hungerjahre 1846/7 brachten dann bewegte klagen über die not des irischen bauern hervor, und die sehnsucht des in der fremde seinen lebensunterhalt suchenden landmannes nach seiner irischen heimat fand in manchem gedicht, neuerdings noch in Moira O'Neills "Corrymeela", ergreifenden ausdruck.

Nach dieser zeit jedoch gewann es den anschein, als ob die national-irische dichtung aussterben wollte. Der landkrieg von 1880, selbst die erbitterten kämpfe um die person des großen homerulers Parnell, die schließlich — 1890 — zur preisgabe des hervorragenden politikers führten, haben kaum irgendwelche bedeutendere lyrik hervorgebracht.

Bald aber sollte sich zeigen, daß diese anscheinend so unfruchtbaren jahre für die irische literatur nicht verloren waren. Sie hatten dazu gedient, eine neue nationale dichtung vorzubereiten, die jetzt mit macht hervorbrach. Unberührt von den politischen kämpfen ihrer tage hatten sich irische im verein mit deutschen und französischen gelehrten schon seit der mitte des jahrhunderts in der stille an die arbeit gemacht, um die verborgenen schätze der altirischen sagenwelt zu heben. In mühevoller arbeit ergründeten sie den oft dunkeln sinn der alten dichtungen, die dann durch übersetzungen weiteren kreisen bekannt gemacht wurden. Vor allem waren es die irischen dichter, die mit entzücken das neuerschlossene wunder-

land betraten. Seit jener zeit datieren die anfänge der keltischen bewegung, die dann seit dem anfang der neunziger jahre einen ungeahnten aufstieg genommen hat.

Als unmittelbaren vorläufer dieser wiederbelebung keltischen geistes muß man James Clarence Mangan (1803—49) bezeichnen. Ein melancholischer träumer, der für seine wahren und eingebildeten leiden im trunk vergessenheit suchte, fühlte er sich zu der gälischen poesie mit ihrer sehnsucht und düstern melancholie, mit ihren klagen um entschwundene herrlichkeit, besonders stark hingezogen. Seine bearbeitungen irischer gedichte haben durchaus originalen wert, und sein berühmtes lied "Dark Rosaleen" gehört zu den wundervollsten erzeugnissen der irischen dichtung in englischer sprache.

Der eigentliche vater der keltischen bewegung ist Sir Samuel Ferguson. Seine "Lays of the Western Gael" (1864), in denen er die gestalten der irischen sage zu neuem leben erweckte, bezeichnen den anfang der neuen dichtung. Acht jahre später folgte sein größeres epos "Congal", das sich auf den bardischen gesang von der schlacht bei Moy-Rath gründet. Endlich ließ er im jahre 1880 noch einen gedichtband erscheinen, der u. a. eine bearbeitung des von späteren dichtern mit vorliebe gestalteten "Deirdre"-stoffes enthielt. Ferguson hat zu seiner zeit leider nicht den verdienten beifall gefunden; aber spätere dichter, wie Aubrey de Vere, William Larminie, John Todhunter u. a., setzten sein werk fort.

Von größtem einfluß auf die entwicklung der keltischen bewegung wurde, obgleich auch er beim großen publikum kaum beachtung fand, Standish J. O'Grady. Seine "History of Ireland" war zwar schon 1878 erschienen. Aber seine Cuculain- und Finn-darstellungen fielen gerade in die zeit, wo eine junge generation irischer dichter ans licht drängte. Und in den von ihm geleiteten blättern — "The Kilkenny Moderator" und "All Ireland Review" — gab er den aufstrebenden talenten gelegenheit zu künstlerischer betätigung. W. B. Yeats und G. W. Russell, die beiden führer der neuen keltischen bewegung, gestehen, daß sie von O'Grady ihre wertvollsten anregungen erfahren haben.

Anfang der neunziger jahre tritt nun das eigentliche "Irish Literary Revival", das die vorhergehenden jahre vorbereitet hatten, mit macht in die erscheinung. Im jahre 1890 schreibt der damals erst vierundzwanzigjährige Yeats, der im jahre zuvor seine "Wanderings of Oisin" veröffentlicht hatte, in den

"Representative Irish Tales": "A true literary consciousness — national to the centre — seems gradually to be forming out of all this disguising and prettifying, this penumbra of half-culture. We are preparing likely enough for a new Irish literary movement — like that of '48 — that will show itself in the first lull in politics."

In der tat scheint es, als ob mit Parnells tode (1891) die gemüter zur ruhe gekommen seien. Und so unterscheidet sich denn die neue dichtung wesentlich von der früheren, besonders von der der vierziger jahre. Das keltentum äußert sich nicht mehr überwiegend im haß gegen die englische herrschaft, sondern vielmehr in der betonung der völkischen eigenart, auf die man sich wieder besonnen hat.

Die gründung der National Literary Society in Dublin (1892) und der Irish Literary Society in London (1893) — wesentlich das werk von W. B. Yeats — bedeutet den eigentlichen beginn der keltischen renaissance. Die nächsten jahre zeigen gelehrte und dichter am werk, den irischen geist neu zu erwecken. 1892 erschien die "Silva Gadelica" von S. H. O'Grady[1], eine sammlung irischer sagen nebst englischer übersetzung. Im nächsten jahre begründete dr. Douglas Hyde die "Gaelic League", die seitdem das interesse für irische sprache und irisches Volkstum in weitesten kreisen wiederbelebt oder neuerweckt hat. Gleichzeitig veröffentlichte der hochverdiente mann die epochemachende sammlung der "Love-Songs of Connacht", der später (1906) die "Religious Songs of Connacht" folgten. Im jahre 1899 erschien seine "Literary History of Ireland". Philologisch genaue übersetzungen bot auch dr. George Sigerson in seinen "Bards of the Gael and Gall" (1897). Mit größerer Freiheit behandelte Lady Gregory die alten sagen in ihren werken "Cuchulain of Muirthemne" und "Gods and Fighting Men". Diese beiden bücher haben ganz besonders weite verbreitung gefunden und auf die bewegung den stärksten einfluß ausgeübt.

Der bekannteste und hervorragendste vertreter der jungirischen dichtung ist W. B. Yeats. Schon sein erster gedichtband ("The Wanderings of Oisin and other poems", 1889) zeigte seine vorliebe für die altirische sagenwelt, und so hat er denn auch in seinen späteren sammlungen die gestalten der keltischen sage in hervorragenden darstellungen zu neuem leben erweckt. Echt

[1] Nicht zu verwechseln mit S. J. O'Grady.

keltisch sind auch das in einer anzahl seiner gedichte zum ausdruck gelangende mystische verlangen nach einer unerreichbaren schönheit und die klagen über das schwinden von jugend und schöne, züge, wie wir sie überall auch in Synges werken wiederfinden. Einen großen raum nehmen seine tiefen symbolischen dichtungen ein. Leider sind sie zum größten teil so schwer verständlich, daß Yeats seiner sammlung "The Wind among the Reeds" (1899) einen fast die hälfte des bandes einnehmenden kommentar hat beigeben müssen. In einigen balladen hat Yeats begebenheiten seiner eigenen zeit festgehalten, während er in einer reihe von liedern seinen tiefen anteil an dem geschick der ärmsten seines volkes an den tag legt[1].

Der zweite große lyriker der bewegung ist "A. E." (George W. Russell). Ihn charakterisiert Krans (s. 22) mit folgenden worten: "All Mr. Russell's poems have their roots in a pantheism that is vital in his thought — a sense of an all-pervading, indwelling power, in whom all things are one, and which speaks symbolically to man from the 'dumb brown lips of earth,' revealing itself in the passion of human love... or in the moods of tenderness borne in upon the soul by soft evening landscapes."

Demgegenüber vertritt der früh verstorbene Lionel Johnson die religiös-katholische dichtung. "He has made a world full of altar lights and golden vestures, and murmured Latin and incense clouds, and autumn winds and dead leaves, where one wanders remembering martyrdoms and courtesies that the world has forgotten[2]".

Den irischen bauer schildern trefflich die gedichte von A. P. Graves. Viele seiner lieder sind so sehr gemeingut des volkes geworden, daß man darüber ihren dichter völlig vergessen hat. Ein klassisches beispiel humorvoller dichtung ist sein berühmter "Father O'Flynn"[3].

Auf dem gebiet des romans hat die keltische bewegung im allgemeinen weniger hervorragendes hervorgebracht. Immerhin kann sie auch hier einen großen meister ihr eigen nennen — George Moore.

---

[1] Es ist in dieser kurzen übersicht nicht möglich, anders als in unzureichenden andeutungen von diesem dichter zu sprechen. Es sei darum auf die ausführliche darstellung bei Krans verwiesen.

[2] Yeats in der "Treasury", s. 467.

[3] Die gesamte lyrische produktion bis 1900 überblickt man am besten in der "Treasury" von Brooke und Rolleston.

Das interesse für die künstlerischen bestrebungen der jungen generation wurde in weitesten kreisen aber erst rege durch die begründung einer neuen dramatischen kunst. Der notorische verfall des englischen theaters, das immer mehr zu einer bloßen belustigung der großen menge zu werden drohte, erweckte in Yeats den plan, ein nationales theater zu schaffen, das ohne erwerbsabsichten rein künstlerische ziele verfolgte. So gründete er denn im jahre 1899 das Irish Literary Theatre, das jetzt als National Theatre Society sich einen ruf weit über Irlands grenzen hinaus erworben hat.

Für die ersten aufführungen hatte George Moore in London eine anzahl schauspieler gewonnen; allmählich aber zog man sich einen stab von irischen amateur-schauspielern heran, die dann unter der leitung von W. G. Fay durch ihre hervorragenden leistungen Irland, England und Amerika in staunen versetzen sollten[1]. In den ersten jahren hatte das irische theater noch kein eigenes heim: man spielte in den Antient Concert Rooms, im Gaiety Theatre, in der St. Teresa's und der Molesworth Hall. Im jahre 1904 wurde der gesellschaft endlich von einer gönnerin, miß Horniman, das Abbey-Theatre für sechs jahre zur verfügung gestellt. Die nunmehr häufiger stattfindenden vorstellungen erforderten jetzt eine bezahlung der schauspieler, die bisher unentgeltlich ihre kräfte in den dienst der nationalen sache gestellt hatten. Als dann miß Hornimans garantie abgelaufen war, hatte das theater schon so festen boden gefaßt, daß es sich selbst unterhalten konnte. Die Abbey Company hat schon wiederholt gastspielreisen nach Amerika unternommen, und die sommeraufführungen in London sind bereits zu einer jährlich wiederkehrenden einrichtung geworden.

Die ersten spieljahre des irischen theaters brachten u. a.[2] von Yeats die wundervolle "Countess Cathleen", ferner "Cathleen in Houlihan", ein werk, das mit seiner nationaltendenz flammende begeisterung hervorrief, des weiteren Russells "Deirdre". Mit Douglas Hydes "Twisting of the Rope" wurde überhaupt zum ersten male ein stück in gälischer sprache aufgeführt. Im jahre 1903 trat dann lady Gregory zum ersten male auch als bühnendichterin hervor. Neben einer reihe von "Folk-History

---

[1] Ausführlich handelt über das irische theater und seine schauspieler Weygandt im zweiten kapitel seiner "Irish Plays and Playwrights".

[2] Den genauen spielplan gibt Weygandt im anhang.

Plays" hat sie eine anzahl kleiner komödien geschrieben, die zu der traumstimmung der Yeatsschen stücke ein wirksames gegengewicht bilden.

Im demselben jahre stellte sich nun auch unser dichter einem größeren publikum vor. Im winter 1903/04 erlebten Synges einakter "The Shadow of the Glen" und "Riders to the Sea" ihre erste aufführung. Fanden auch die leichter verständlichen "Riders" den größten beifall, so zeigt gleich der "Shadow" deutlich Synges eigenart, die dann im "Well of the Saints", und besonders im "Playboy of the Western World" noch klarer zutage treten sollte. Das unerhört neue, das Synge in das irische drama einführte, besteht in der kühnen vereinigung von derber komik mit tief-innerlicher tragik, in der verschmelzung von realistischen mit wunderbar poetischen zügen. Mit ausnahme seines letzten stückes, in dem er die sage von Noisi und Deirdre behandelt, hat er in all seinen dramen die ärmeren bevölkerungsschichten seines landes und seiner eigenen zeit dargestellt: fischer, bauern, kesselflicker und blinde bettler. Mit dem typ des iren, wie man ihn sich bisher allgemein in England vorzustellen pflegte, hat er gründlich aufgeräumt. Ein scharfer beobachter, hatte er auf seinen wanderungen durch Aran, Wicklow und Kerry tief in die seele seiner landsleute geblickt. Er liebte dieses volk mit seinen wilden leidenschaften und seinem "poetry talk". Synge hat sich nicht verleiten lassen, ein idealbild seiner landsleute zu zeichnen. Er schildert sie mit all ihren vorzügen und fehlern. Aus seinen reiseberichten wissen wir, daß er zur zeichnung seiner charaktere viele kleine züge verwandt hat, die auf eigene beobachtungen zurückgehen. Er hat dadurch ungemein lebenswahre charakterbilder geschaffen, ohne daß doch die personen seiner stücke einfache kopien des täglichen lebens wären. Seine helden sind durchaus eigenartig, sie sind das, was er in dem aufsatz über die "Vagrants of Wicklow"[1] "variations from the ordinary types of manhood" nennt.

Der wert der wenigen gedichte, die Synge geschrieben hat, besteht hauptsächlich darin, daß sie zu unserer kenntnis von des dichters persönlichkeit charakteristische züge hinzufügen. Neben den hochinteressanten volkskundlichen studien über das leben in Aran, Wicklow und Kerry sind es vor allem seine dramen, die ihm eine bevorzugte stellung in der geschichte der keltischen renaissance sichern.

---

[1] Wi. 12.

Zu den drei dichtern, die den hauptanteil an dem spielplan des irischen theaters bestreiten, Yeats, Lady Gregory und Synge, haben sich in den letzten jahren eine reihe jüngerer dramatiker gesellt, die z. t. schöne hoffnungen erweckt haben. Padraic Colum, der sich auch als lyriker einen guten namen gemacht hat, zeigt in "The Land" (1905) und "The Fiddler's House" (1907) die konflikte, die aus dem dem iren angeborenen trieb in die ferne entspringen. Andere dramatiker stellen mit vorliebe den willen des einzelnen dem in Irland besonders stark ausgeprägten familienwillen gegenüber. T. C. Murrays "Birthright" (1910) behandelt den konflikt zwischen zwei brüdern, der mit einem brudermord endigt. Sein "Maurice Harte" ist die tragödie eines jungen mannes, der von seiner familie gegen seine überzeugung zum priester bestimmt wird. — Große hoffnungen setzt man auf den jungen S. Lennox Robinson. "The Clancy Name" (1908) hat den irischen familienstolz zum thema. Der sohn der familie Clancy stirbt bei einem rettungswerk, bevor er durch das geständnis einer schuld den namen Clancy verunehren kann. "The Crossroads" (1909) schildert, wie ein junges weib an der seite eines ungeliebten mannes für ihre bemühungen um das wohl ihrer landsleute nur undank erntet. "Harvest" (1910) geißelt die falsche schulerziehung, die die söhne der familie entfremdet und aus dem vaterlande treibt. — St. John G. Ervine schildert in "Mixed Marriage" (1911) den gegensatz zwischen protestanten und katholiken: Tom Rainey vergißt bei einem streikabkommen seinen haß gegen die katholiken, verbietet aber seinem sohn die heirat mit einem katholischen mädchen. "The Magnanimous Lover" (1912) behandelt das schon öfter gestaltete thema des betrogenen mädchens, das den nach jahren reuvoll zurückkehrenden verführer zurückweist.

Synges leben und persönlichkeit[1].

John Millington Synge[2] entstammte einer alteingesessenen irischen familie, aus der eine ganze reihe höherer geistlicher

[1] Hauptquellen: Masefield ("Dict. of Nat. Biogr." und "Contemporary Review", april 1911). Daneben lady Gregory, "Engl. Review", märz 1913, ferner das buch von Bourgeois.

[2] Die aussprache des namens ist [siŋ]. Vgl. den reim "bring: Synge" in dem gedicht "The Curse" (Po. 25). Nach Bourgeois

hervorgegangen ist. Am 16. april 1871 wurde er in Newtown Little bei Dublin als jüngstes von acht kindern des rechtsanwalts John Hatch Synge geboren. Seine mutter Kathleen war die tochter des rev. Robert Traill aus Schull, co. Cork, der durch seine Josephus-übersetzung bekannt geworden ist.

Als John erst ein jahr alt war, starb sein vater, und seine familie zog nunmehr nach Rathgar (einer vorstadt von Dublin), um dann schließlich im jahre 1890 nach Kingstown überzusiedeln. Die pekuniäre lage der familie scheint nach des vaters tode nicht gerade glänzend, aber doch leidlich gewesen zu sein. Jedenfalls erhielt John eine sorgfältige erziehung. Nachdem er den ersten unterricht auf privatschulen in Dublin und Bray erhalten hatte, wurde er in den nächsten jahren — wegen kränklichkeit — durch einen hauslehrer fortgebildet, bis er am 18. juni 1888 das Trinity College in Dublin bezog.

Schon früh erwachte in dem knaben die vorliebe, das leben der natur zu belauschen. "He knew the note and plumage of every bird, and when and where they were to be found[1]". Reiche gelegenheit zur beobachtung der natur fand er in den glens von Wicklow, wo er seine sommerferien zuzubringen pflegte. Es ist auch sehr wohl möglich, daß er dort schon damals bleibende eindrücke von den "strange people of the glens" empfing. Hierzu gesellte sich bald ein reges interesse für musik: im klavier-, flöten- und geigenspiel brachte er es zu beachtenswerter fertigkeit. Daneben trat besonders deutlich seine sprachbegabung hervor. Im hebräischen und irischen erhielt er 1892 im Trinity College preise. Daß er dort auch griechisch und lateinisch lernte, darf man wohl als selbstverständlich annehmen, und seine "Translations" zeigen, daß er nicht nur gründliche kenntnisse im deutschen, französischen und italienischen besaß, sondern auch mit dem mittelhochdeutschen und altfranzösischen wohl vertraut war. Nachdem er im dezember 1892 den B. A. erworben hatte, verließ er am 3. juni des nächsten jahres das college.

In seinen collegejahren hatte Synge die Royal Irish Academy of Music besucht, und er entschloß sich nun, sich ganz

---

(s. 3) ist der name Synge ein beiname, der einem von Synges vorfahren, dem "canon" John Millington, wegen seiner schönen stimme von Heinrich VIII. beigelegt wurde.

[1] Masefield, a. a. o.

der musik zu widmen. Zu diesem zwecke, zugleich um sich gründlichere kenntnisse der deutschen sprache zu erwerben, begab er sich im sommer 1893 nach Deutschland. Von Koblenz, wohin er zunächst seine schritte gelenkt hatte, wandte er sich im frühjahr des nächsten jahres nach Würzburg. In der hauptsache scheint er sich hier jedoch dem studium der älteren deutschen literatur gewidmet zu haben. Nach und nach waren in ihm zweifel an seinem musikalischen beruf aufgestiegen, und er beschloß nunmehr, sich der literarischen laufbahn zuzuwenden. Nach einem besuch in München und Berlin begab er sich im januar 1895 nach Paris, wo er sich alsbald mit eifer auf das studium der französischen klassiker warf. In den nun folgenden jahren finden wir ihn abwechselnd in Frankreich und in Irland. Im jahre 1896 machte er sich auf den weg nach Italien. Mit der fiedel auf dem rücken wanderte er zu fuß durch Frankreich und Süddeutschland nach Italien, wo er sich lange genug aufhielt, um sich gediegene kenntnisse des italienischen anzueignen. Wie später bei seinen wanderungen durch Irland, liebte es Synge schon damals, mit den ländlichen bewohnern der durchwanderten gegenden gespräche anzuknüpfen und sich von ihnen geschichten erzählen zu lassen. Diese fähigkeit, sich in den verschiedenen dialekten fremder sprachgebiete zurechtzufinden, verrät Synges außerordentliche sprachbegabung. In die nächsten drei jahre fallen verschiedene aufsätze für irische zeitschriften, die ihm seine bescheidene rente — "Forty pounds a year and a new suit when I am too shabby", wie er selbst scherzend sagte — ein wenig vergrößern halfen.

Das jahr 1898[1] brachte den entscheidenden wendepunkt in Synges leben. Er hatte sich gerade in das studium Racines vertieft, über den er eine kritische abhandlung zu schreiben gedachte, als ihn W. B. Yeats in seinem dachstübchen im Hôtel Corneille aufsuchte. Yeats, der bald darauf das Irish Literary Theatre gründen sollte, glaubte in Synge einen geeigneten mitarbeiter an dem nationalen werk gefunden zu haben. Er ließ sich einige seiner arbeiten zeigen und erkannte als deren hauptfehler den mangelnden zusammenhang mit dem realen leben, ein mangel, der um so mehr auffällt, als gerade Synge auf seinen wanderungen mancherlei gesehen und erlebt hatte. Er sah, daß dieser mann, der bayrischen bauern und italienischen seeleuten

[1] Die angabe 1899 beruht nach Bourgeois (s. 38) auf einem irrtum.

seltsame geschichten abgelauscht hatte, wie geschaffen dazu war, die seele seiner landsleute auf der grünen insel zu künden. "Give up Paris," sagte er zu ihm, "you will never create anything by reading Racine, and Arthur Symons will always be a better critic of French literature. Go to the Aran Islands. Live there as if you were one of the people themselves; express a life that has never found expression[1]."

Es war ein glück für Synge wie für die irische bewegung, daß er dem rate des dichters folgte. Von 1898 bis 1902 weilte er nun jährlich längere zeit auf den Aran-inseln an der westküste Irlands. Dort fand er seinen eigenen stil, dort fand er die anregung zu seinen dramen, die ihn zu dem bedeutendsten dramatiker Jung-Irlands gemacht haben. Neben einigen aufsätzen für den londoner "Speaker" schrieb Synge in jener zeit zunächst einige gedichte und ein theaterstück, die jedoch, weil ganz unbedeutend, nie veröffentlicht worden sind. Seine ersten erfolge erzielte er mit den dramen "The Shadow of the Glen" und "Riders to the Sea", die im winter 1903/04 in Dublin zur aufführung gelangten. Die bereits vorher begonnene komödie "The Tinker's Wedding" wurde erst 1906 beendigt und hat bisher „aus religiösen bedenken" in Dublin nicht aufgeführt werden können.

Schon im jahre 1898 hatte Synge begonnen, ein buch über die Aran-inseln zu schreiben, das dann in den nächsten jahren vollendet wurde, aber erst 1907 im druck erschien.

Im winter 1902/03 weilte er einige monate in London. Dort machte er die bekanntschaft des dichters John Masefield, der uns in seinem kurzen aufsatz[2] ein so anziehendes bild seines freundes entworfen hat.

In den folgenden jahren finden wir Synge bald in Dublin, bald in London, dann wieder auf der wanderung durch Wicklow oder Kerry. Die berichte über diese wanderungen sowie über eine reise durch die "Congested Districts" von Connemara, die er im jahre 1905 im auftrag des "Manchester Guardian" zusammen

---

[1] W. B. Yeats, "Synge and the Ireland of His Time". Churchtown, Dundrum, Cuala Press 1911. Das büchlein, das zwei kurze aufsätze der brüder Yeats enthält, ist vergriffen und war mir trotz wiederholter bemühungen nicht zugänglich. Die obige stelle ist zitiert nach Bickley, s. 12.

[2] "Contemporary Review", april 1911.

mit dem maler Jack B. Yeats d. j. unternahm, erschienen zunächst im "Shanachie" und dem "Manchester Guardian" und finden sich jetzt in dem "In Wicklow, West Kerry and Connemara" betitelten bande seiner werke.

Als die Irish National Theatre Society am 27. dezember 1904 das Abbey Theatre in Dublin bezog, übernahm Synge neben Yeats und lady Gregory die künstlerische beratung des unternehmens. Im Abbey Theatre erlebte dann sein "Well of the Saints" am 4. februar 1905 die erste aufführung. Am 26. januar 1907 folgte die uraufführung des "Playboy of the Western World", die einen nie dagewesenen theaterskandal hervorrief. Dieselben wüsten szenen wiederholten sich im sommer desselben jahres bei der londoner aufführung. Max Meyerfeld, der den "Well of the Saints" ins deutsche übertragen hat, sah damals Synge zum ersten und letzten male. Die feindliche aufnahme des "Playboy" hatte seine nie feste gesundheit vollends untergraben. „An diesem nachmittag erzählte er mir von seinem leben, seinen plänen, seinen hoffnungen; sprach auch von seiner erschütterten gesundheit. An diesem tage hab' ich sicher nicht mehr gelacht ...[1]"

Schon in den frühesten aufzeichnungen über seinen aufenthalt auf Aran finden wir stellen, die darauf hindeuten, daß Synge schon damals gelegentlich an die möglichkeit eines jähen todes dachte. Und in den folgenden jahren wurde er nur zu oft durch krankheit in seinem schaffen behindert. Wohl jedes jahr ergriff ihn eine heftige influenza, die nur zu leicht auch lunge und atmungswege in mitleidenschaft zog. Das jahr 1908 war ein fortgesetztes ringen. Eine operation vermochte sein leiden — nach Bourgeois vermutlich krebs — nicht zu beheben. Synge beabsichtigte, dem feuchten irischen herbst zu entfliehen und bei seinen freunden am Rhein genesung zu suchen. Die sorge, seine angefangenen arbeiten zu vollenden, mag ihn an der ausführung dieses planes verhindert haben. Ende des jahres gelang es ihm noch, seine "Poems and Translations" für den druck vorzubereiten. Aber es sollte ihm nicht mehr vergönnt sein, an sein drama "Deirdre of the Sorrows" die letzte hand zu legen. Anfang des nächsten jahres mußte er sich in ein dubliner krankenhaus begeben: er sollte es nicht wieder verlassen. Aber Synge gab die hoffnung auf genesung noch nicht

[1] Meyerfeld, „Nord und Süd", september 1909.

auf. Statt nach Deutschland hoffte er jetzt nach der irischen westküste gehen zu können, da er mit Yeats und lady Gregory jeden nicht in Irland verlebten tag für verloren erachtete. Unermüdlich waren seine braut, die schauspielerin Maire O'Neill (Mary Allgood), und seine freunde, vor allem lady Gregory, in dieser letzten zeit um ihn bemüht, und bis zuletzt unterhielt er sich mit ihnen über allerlei dinge des täglichen lebens. Aber schließlich mußte er doch das nutzlose seines kampfes einsehen. Am frühen morgen des 24. märz 1909 sagte er zu seiner wärterin: "It is no use fighting death any longer", drehte sich zur wand und starb. Dem wunsche des verstorbenen entsprechend sichteten Yeats und lady Gregory seine manuskripte und bereiteten die unvollendet gebliebene "Deirdre" für den druck vor. Am 13. januar 1910 wurde das stück unter großem beifall im Abbey Theatre aufgeführt.

Die besten porträts des dichters stammen von Jack B. Yeats d. ä. Eine gute reproduktion des ölbildes, das in der Municipal Gallery in Dublin hängt, ist Howes kritischer studie beigeheftet. Die vorzügliche zeichnung desselben künstlers hat Weygandt in seinem buche wiedergegeben. Synges äußeres schildert Masefield[1] mit folgenden worten: "Synge gave one from the first the impression of a strange personality. He was of a dark type of Irishman, though not black-haired. Something in his air gave one the fancy that his face was dark from gravity. Gravity filled the face and haunted it, as though the man behind were forever listening to life's case before passing judgment. It was 'a dark, grave face, with a great deal in it': The hair was worn neither short nor long. The moustache was rather thick and heavy. The lower jaw, otherwise clean-shaven, was made remarkable by a tuft of hair, too small to be called a goatee, upon the lower lip. The head was of a good size. There was nothing niggardly, nothing abundant about it. The face was pale, the cheeks were rather drawn. In my memory they were rather seamed and old-looking. The eyes were at once smoky and kindling. The mouth, not well seen below the moustache, had a great play of humour on it."

Durch nichts suchte Synge in seinem äußern den künstler hervorzukehren. Im anfang seiner laufbahn hatte er, dem damaligen künstlerbrauch folgend, schwarze kleidung bevorzugt.

---

[1] "Contemp. Review", april 1911.

Aber er gab sie bald auf, "thinking they were not in harmony with Nature, which is so sparing in the use of the harsh colour of the raven"[1].

Seinen freunden war Synge allzeit ein guter kamerad, und Masefield kann sich nicht entsinnen, ihn je zornig gesehen zu haben. Aber gelegentlich konnte er außerordentlich scharfe, witzige bemerkungen machen. So meinte er einmal nach einer aufführung der "Deirdre" von Yeats, die vertreterin der titelrolle habe aus der Deirdre eine "Second Mrs. Conchubar" gemacht. Eine englische dame, die ihm nach längerem aufenthalt in Westirland offenbar etwas auf die nerven fiel, bezeichnete er als "Civilisation in its most violent form". Auf Masefields frage nach seinen gefühlen bei der ersten aufführung seiner werke antwortete er: "I sit still in my box and curse the actors."

Selten lobte er irgend jemand, am wenigsten lebende autoren, und Yeats muß gestehen, daß er nicht weiß, was sein freund von seinen werken dachte. Nach der mit großem beifall aufgenommenen uraufführung von lady Gregorys "Hyacinth Halvey" sagte er zur dichterin nur: "I expected to like it better." — "I do not think," sagt lady Gregory, "he disliked other writers, they did not exist... In the arts he knew no language but his own."

Nie sprach Synge von seinen werken, überhaupt von seinem innenleben. Vergeblich hoffte Masefield, einmal etwas von seinem ringen um die künstlerische form zu erfahren. Auch von seinen wanderjahren erzählte er nichts. Nur gelegentlich förderte der zufall irgendeine einzelheit aus seinem leben zutage.

In gesellschaft sprach er sehr wenig. Wirklich heiter war er eigentlich nur im gespräch mit frauen, und dann verschwand auch die seltsame bitterkeit aus seiner stimme. Nie bemühte er sich, geistreich zu erscheinen. Er verstand die kunst, gut zuzuhören. Meist saß er in den sessel zurückgelehnt und lauschte dem gespräch der andern. "Afterwards", schreibt Masefield, "I heard him sum up every person there with extraordinary point and sparkle."

Mit überraschung fand Masefield in seinem freunde den einzigen iren, an dem die politischen und religiösen kämpfe des tages spurlos vorübergingen. "He had a prejudice against one Orange district, because the people in it were dour. He had a prejudice against one Roman Catholic district, because the people

[1] "Engl. Review", märz 1913 s. 557.

in it were rude. Otherwise his mind was untroubled. Life was what interested him. He would have watched a political or religious riot with gravity, with pleasure in the spectacle, and malice for the folly. He would have taken no side, and felt no emotion, except a sort of pity when the losers could go on no longer. The question was nothing to him. All that he asked for was to hear what it made people say and to see what it made people do." "His talk was all about men and women and what they did and what they said when life excited them." Deswegen liebte er Irland, weil er dort so ungebändigte, wilde lebensäußerungen beobachten konnte. Dort fand er die "great rages", die Pegeen an ihrem Playboy so bewundert. Und deshalb haßte er England, weil er dort "no vivid life" antraf. "Well, the heart's a wonder," läßt er Pegeen sagen. Das war auch seine ansicht, und es machte ihm dabei nichts aus, ob der besitzer dieses herzens "a fool, or a knave, or just down from Oxford" war. "He took greater joy in what some frantic soul from Joyce's country said when the policeman hit him than in anything of his own."

Man kann Synge kein größeres unrecht tun als mit dem oft erhobenen vorwurf, er habe in seinen dramen seine landsleute in zu ungünstigem licht erscheinen lassen. Wohl sah er an ihnen all ihre kleinen torheiten, und er hat sie rücksichtslos zur darstellung gebracht. Aber er liebte dieses volk mit all seinen vorzügen und fehlern, ja er sah an ihnen oft vorzüge, wo andre nur fehler erblicken. In seinen dramen hat er tief in die seele dieser leute hineingeleuchtet. Sein persönliches verhältnis zu ihnen aber hat den wundervollsten ausdruck in den "Aran Islands" und den blättern über West Kerry gefunden. Rührend sind seine bemühungen, sich dem gesichtskreis dieser einfachen menschen anzupassen, sie zu unterhalten und zu belehren; rührend ist die herzliche liebe, mit der sie an "ihrem John" hingen. Wie durch seine dichtungen in der geschichte der irischen heimatkunst, so hat er sich durch sein leben auf Aran im herzen des volkes ein schönes denkmal errichtet. „Er starb in seinem irischen vaterland, das er glühend liebte wie alle iren, dem er bis zuletzt treu blieb wie die wenigsten iren[1]."

[1] Meyerfeld, „Nord und Süd", sept. 1909.

Synges werke.

A. Die prosawerke.

1. *The Aran Islands.*

Zwischen den felsen von Clare und den Bergen von Connemara, der Bucht von Galway vorgelagert, erheben sich im äußersten westen von Europa die Aran-inseln aus dem Atlantischen ozean. Wildes, unfruchtbares gestein, das den bewohnern kaum die zum unterhalt notwendige menge von getreide und kartoffeln hervorbringt. Kein baum, nur hier und da ein strauch, belebt die felsige einöde. Täglich zieht von hier eine schar beherzter männer hinaus, um in stetem kampf mit den fluten dem meere den kärglichen lebensunterhalt abzuringen. Drei inseln sind es, die sich in nordwest-südöstlicher richtung hinziehen. Die größte, Aranmor, etwa zwei deutsche meilen lang, die mittlere, Inishmaan, fast rund mit etwa 5 km durchmesser, die südlichste, Inishere, noch etwas kleiner. Aranmor hat durch den in neuerer zeit durch regelmäßige dampferverbindung mit Galway hergestellten verkehr schon viel von seiner ursprünglichkeit eingebüßt. Die bewohner der kleineren inseln dagegen haben bis auf die heutige zeit an ihrer alten gälischen eigenart und an der gälischen sprache zäh festgehalten. Schon oft haben deshalb gelehrte und studenten der verschiedensten nationen an jener stätte geweilt, um durch das studium des neuirischen dem verständnis der altirischen literaturdenkmäler näher zu kommen und ein von der modernen kultur immer weiter zurückgedrängtes volkstum in größtmöglicher ursprünglichkeit kennen zu lernen.

Dorthin nun schickte W. B. Yeats auch Synge, nachdem er ihn zum anschluß an die vaterländische sache bewogen hatte. Im sommer 1898 begab sich dieser nach Aran, um seine halbvergessenen kenntnisse des irischen wieder aufzufrischen und das leben auf jenen einsamen inseln für die irische heimatkunst fruchtbar zu machen. Bis zum jahre 1902 weilte er jährlich einige monate auf Aran. Gleich bei seinem ersten aufenthalt begann er seine tagebuchnotizen zu einer abhandlung über die Aran-inseln auszuarbeiten, die er im jahre 1902 beendete. Das vollendete werk verrät noch deutlich den ursprünglichen charakter des tagebuches. Aber diese lose aneinandergereihten notizen ergeben in ihrer gesamtheit ein ungemein plastisches bild von dem leben und der geistesart jener leute im westen.

Lange zeit bemühten sich Synge und seine freunde vergeblich,

für die "Aran Islands" einen verleger zu finden. Erst im jahre 1907, als Synge durch seine dramen die aufmerksamkeit weiter kreise auf sich gelenkt hatte, erschien das buch mit zeichnungen von Jack B. Yeats d. j.

Von jeher hatte unsern dichter das denken und tun des „gemeinen mannes" besonders angezogen. Auf seinen wanderungen durch Frankreich, Süddeutschland und Italien hatte er sich oft mit landleuten in ein gespräch eingelassen und dabei gewiß oft tief in die seele des volkes hineingeblickt. Es ist wunderbar, wie dieser mann sich in das denken und fühlen einfacher menschen hineinzuversetzen vermochte, wie er sich das vertrauen und die zuneigung dieser leute erwarb, die doch sonst dem städter, zumal dem ausländer, meist mißtrauisch gegenüberstehen. Diese angeborene gabe kam nun der jungirischen bewegung wohl zustatten, als Synge nach jahrelangem umherschweifen in der fremde nunmehr heimatlichen boden wieder betrat. Yeats erkannte richtig, daß Synge wie kein zweiter berufen sei, der irischen heimatkunst dieses neuland zu erschließen. Und seine hoffnungen sind sicher weit übertroffen worden. Dieser junge dichter, der damals noch so wenig eigenes geschaffen hatte, hat der keltischen bewegung neues blut zugeführt und sie vor einseitigkeit bewahrt. Aber auch für Synge bedeutet die durch Yeats veranlaßte rückkehr zur heimat einen nicht hoch genug anzuschlagenden gewinn. Ohne die intime kenntnis des lebens auf Aran wäre der spätere Synge gar nicht denkbar, erst dort fand er sich selbst. So bilden denn die "Aran Islands" eine wichtige quelle zum verständnis des dichters. Insbesondere seine dramen wird ganz nur begreifen, wer sich mit diesem buch eingehend beschäftigt hat.

Aber darüber hinaus haben die "Aran Islands" durchaus selbständigen wert. Yeats war beim ersten zusammentreffen mit Synge überzeugt, in ihm "a very useful scholar" gefunden zu haben. Denn auch "scholars" brauchte er für das "Celtic Revival": sie sollten mit den dichtern hand in hand arbeiten. So hatten dr. Douglas Hyde[1] und lady Gregory sich, neben ihrer dichterischen produktion, durch erschließung der alten sagenwelt als "very useful scholars" erwiesen. Nicht mindere verdienste um das "Revival" erwarb sich nun Synge durch die volkskundlichen studien in seinen "Aran Islands". Er entwirft hier ein

[1] Bei Douglas Hyde überwiegt die wissenschaftliche tätigkeit.

anschauliches bild von der primitiven kultur auf Aran; ohne etwas zu beschönigen, zeichnet er die einwohner, wie sie sich ihm darbieten; er behandelt als philologe das alte sagen- und märchengut, das sich dort durch mündliche überlieferung fortpflanzt.

Weitaus den größten teil seiner beobachtungen hat Synge auf Inishmaan gemacht, wo die leute bei ihren primitiven lebensbedingungen noch kaum etwas von ihrer ursprünglichkeit eingebüßt haben. Diese höchst primitive kultur behandelt er besonders im ersten teil seines werkes, doch bringt er auch in den drei weiteren teilen noch verschiedene charakteristische züge bei. Im gegensatz zu den beiden andern inseln fand er auf Inishmaan noch keinerlei klassenunterschiede: eine familie ist dort so arm wie die andere. Selbst die verschiedenen handwerke haben sich noch nicht differenziert. Jeder dieser fischer ist sein eigener baumeister, zimmermann und tischler, und auch zur herstellung ihrer "pampooties" brauchen sie keinen schuhmacher. Der alte brauch der gemeinschaftsarbeit wird dort noch ständig geübt; insbesondere finden wir im dritten teile des buches eine ausführliche schilderung des "thatching", das geradezu als ein fest betrachtet wird. Diese vielseitige ausbildung erscheint Synge als ein ganz besonderer vorzug: "It is likely that much of the intelligence and charm of these people is due to the absence of any division of labour, and to the correspondingly wide development of each individual, whose varied knowledge and skill necessitates a considerable activity of mind" (156/7). Jeder gebrauchsgegenstand scheint ihm einen fast persönlichen charakter zu tragen, der diesem primitiven leben "something of the artistic beauty of mediæval life" verleiht. Alle gegenstände "seem to exist as a natural link between the people and the world that is about them" (18).

Der felsige boden der Aran-inseln macht den anbau von kartoffeln und getreide zu einer höchst mühseligen arbeit. Getreide wird überhaupt fast nur gebaut, um das zum dachdecken nötige stroh zu gewinnen. Einiger verdienst dagegen wird aus dem brennen von kelp gezogen. Die haupterwerbsquelle jedoch ist der fischfang. Freilich birgt das meer, das diesen leuten die nahrung gibt, tausend gefahren in sich.

Aber gerade hier konnte Synge die größe der bewohner von Aran erkennen. Seine aufzeichnungen über diesen steten kampf mit den wogen sind vorstudien zu der erschütternden tragödie der "Riders to the Sea". Zweimal während Synges

aufenthalt auf Inishmaan hatten die wellen die leiche eines jungen seemannes angespült. Die trostlosen klagen oder aber die dumpfe resignation der mütter, denen man die leiche des sohnes ins haus brachte, die erschütternden szenen, die sich auf dem kleinen kirchhof abspielten, führten ihm das entsetzliche dieses ungleichen kampfes mit furchtbarer deutlichkeit vor augen. Tief erschüttert durch das begräbnis des jungen mannes konnte er sich des gedankens nicht erwehren, daß alle diese leute dahinlebten "under a judgment of death", daß sie alle einst das schicksal jenes mannes teilen würden. Oft, so erzählte man ihm, wenn bei schwerem seegang der arzt zu einem kranken geholt wird, bringt man gleich den priester mit, weil das anwachsen des sturmes vielleicht eine zweite fahrt unmöglich macht. Mit bewunderung sah er hier ein heldentum, von dem er bisher kaum eine ahnung gehabt hatte. Zugleich aber bemerkte er an diesen männern "the education that the waves have given them" (163). Ob sie etwa pferde verluden, um sie den sommer über nach Connemara zu bringen, oder ob sie bei schwerer see im gebrechlichen "curagh" den sund durchquerten: stets mußte er ihre geschicklichkeit, ihre rasche entschlußfähigkeit bewundern.

Wie er in der einsamkeit der nebelumhüllten berge von Wicklow den grund für die dort häufig anzutreffende "queerness" fand, so sah er hier auf Aran die wirkung, die das meer auf den charakter dieser fischer ausübte. "This continual danger, which can only be escaped by extraordinary personal dexterity, has had considerable influence on the local character, as the waves have made it impossible for clumsy, foolhardy, or timid men to live on these islands" (86/7). Daneben freilich bemerkt Synge auch auf Aran den einfluß des nebelwetters[1], das bei dem iren die melancholie hervorbringt, die mit seiner ausgelassenen fröhlichkeit so seltsam kontrastiert. Andrerseits glaubt er zu beobachten, daß die lauen sommernächte auf dem meer das seelenleben der männer von Aran nachhaltigst beeinflussen: "I am only beginning to understand the nights of Inishmaan and the influence they have had to give distinction to these men who do most of their work after nightfall" (152). "... the long nights he spends fishing in his curagh bring him some of the emotions that are thought peculiar to men who have lived with the arts" (157).

---

[1] Vgl. Ar. 47.

Sucht Synge auf diese weise wichtige charakterzüge der leute auf Inishmaan aus den dortigen lebensbedingungen zu erklären, so ergänzt er dieses bild noch durch mancherlei einzelne züge. Allen iren gemeinsam ist die liebe zum heimischen herd und ein ungemein stark entwickelter familiensinn. Die hieraus leicht entspringenden konflikte hat Synge — im gegensatz zu andern dichtern der bewegung[1] — in seinen dramen nicht zur darstellung gebracht. Er behandelt weder den konflikt zwischen einem bauern und seinem grundherrn, noch stellt er den willen des einzelnen dem familienwillen gegenüber. In seinen dramen vermied er eben geflissentlich alles, was irgendwie nach einem "problem" aussah[2], aber in den "Aran Islands" hat er uns hierzu einige treffende illustrationen gegeben. Seiner anschaulichen schilderung einer "eviction" fügt er erklärend hinzu: "The outrage to a tomb in China probably gives no greater shock to the Chinese than the outrage to a hearth in Inishmaan gives to the people" (78). Und auch hierfür findet er wieder den grund in der umwelt dieser leute: "They live here in a world of grey, where there are wild rains and mists every week in the year, and their warm chimney corners, filled with children and young girls, grow into the consciousness of each family in a way it is not easy to understand in more civilised places" (78). So erst begreifen wir ganz den haß, der bei einer solchen vertreibung von haus und herd zum ausbruch kommt.

Von den festen banden, die auf Inishmaan die familie zusammenhalten, berichtet Synge an verschiedenen stellen; und er zeigt uns das los der frauen von Aran in seiner ganzen härte, wenn gerade diese innigen bande durch einen jähen tod zerrissen werden, oder wenn die jungen leute, auch die mädchen, sich genötigt sehen, in Amerika lohnendere arbeit zu suchen. "The maternal feeling is so powerful one these islands that it gives a life of torment to the women" (111). Wir sehen hier die alte Maurya der "Riders" vor uns, der die see den mann und sämtliche söhne entrissen hat. Weiter hören wir von der "vague depression" der familie, deren söhne in der fremde weilen, wir hören das heimweh aus dem brief des jungen Michael. "It is curious", bemerkt Synge hierzu, "how he accuses himself of forgetfulness after asking for all his family by name. I suppose the first home-sickness is wearing away, and he looks on his

[1] Vgl. den schluß des 1. kapitels dieser darstellung.

[2] Vgl. die vorrede zu "The Tinker's Wedding".

independent well-being as a treason towards his kindred" (117). Der fluch, den die alte frau gegen den eigenen sohn schleudert, weil er bei der "eviction" gegen seine freunde und verwandten mitwirkt, wird uns hier in seiner ganzen fürchterlichen schwere klar. "On these islands the women live only for their children, and it is hard to estimate the power of the impulse that made this old woman stand out and curse her son" (81).

Bei all diesen schönen oder rührenden zügen übersieht Synge doch nicht die fehler der leute auf Aran. Bei längerer bekanntschaft mit ihnen konnte er sich nicht verhehlen, daß manches bootsunglück nur durch den leichtsinn des angetrunkenen steuermanns verschuldet war. Wie die frauen von Inishmaan zitterten bei dem gedanken an das wirtshaus auf Aranmor, "with this background of empty curaghs, and bodies floating naked with the tide"! Mußte Synge es doch selbst erleben, daß die mannschaft seines bootes bei porter und whiskey ganz vergaß, das auf der hinfahrt entstandene leck auszubessern. Er lernte hier ferner die unsitte des iren kennen, leichenbegängnisse "with plenty of drink and tobacco" zu feiern. Wir sehen diesen zug im "Shadow" angedeutet, im "Playboy" breit ausgeführt. — Synge hatte ferner gelegenheit, die lebhafte einbildungskraft des iren zu beobachten, die er im "Playboy" dem gelächter preisgibt. Der alte Pat galt bei seinen landsleuten allgemein für einen lügner. Aber wer weiß, ob er nicht selbst an seine aufschneidereien glaubte. Bei den taschenspielerstücken, die Synge seinen freunden auf Inishmaan vorführte, sah er, was alles dem iren seine blühende phantasie einzureden vermag. Ob der mann, der einmal bei einem verwandten Synges gewesen sein wollte, selbst hieran glaubte, ist allerdings fraglich. Aber Synge sah jedenfalls, wie bei dem iren wahrheit und dichtung oft durcheinandergehen, und er verwandte diese beobachtung für die gestalt seines Playboy, der sich in die ihm aufgedrängte rolle mühelos hineinphantasiert. — Mit erstaunen sah Synge, wie diese menschen trotz ihrer liebe zueinander über ungefährliche schmerzen ihrer angehörigen ebenso herzlos lachten wie über die leiden eines tieres; daß sie den streit zweier menschen ebenso als sport betrachteten wie den kampf zweier hunde. Hieran müssen wir uns erinnern, wenn wir sehen, wie im "Well of the Saints" die dorfbewohner das blinde bettlerpaar aufeinander hetzen, oder wenn sich Philly und Jimmy im "Playboy" von dem streit zwischen den beiden Mahons ein interessantes schauspiel versprechen.

Einen ganz besonders charakteristischen zug fand Synge in der stellungnahme der Aran-leute gegenüber der englischen gesetzgebung. Er teilt selbst die ansicht, daß man die für "the criminal classes of a city" berechneten gesetze nicht auf die bewohner der Aran-inseln übertragen dürfe. "The mere fact that it is impossible to get reliable evidence in the island — not because the people are dishonest, but because they think the claim of kinship more sacred than the claims of abstract truth — turns the whole system of sworn evidence into a demoralising farce, and it is easy to believe that law dealings on this false basis must lead to every sort of injustice" (91). Der "impulse to protect the criminal", der aus dieser verachtung des englischen gesetzes entspringt, ist von großer bedeutung für die entstehungsgeschichte des "Playboy" und wird uns daher besser dort beschäftigen.

Interessant sind weiterhin einige ausführungen über die beliebtesten gesprächsthemen der inselbewohner und über die oft so komisch wirkende selbstverständlichkeit, mit der sie alle vorgänge von ihrem gesichtspunkt aus betrachten.

Mit besonderer freude berichtet Synge von der liebe der Aran-leute zu ihrer muttersprache und von dem eifer, mit dem sie sich die einrichtungen der "Gaelic League" zunutze machen. Mit überraschung hören wir von dem alten mann, der MacHale's version of Moore's "Irish Melodies" kritisiert, oder von dem jungen, der in der englischen übersetzung einer irischen erzählung "golden chair" statt "gold chair" einsetzen möchte.

Trefflich gezeichnet sind in den "Aran Islands" einige einzelne personen, die dem dichter besonders nahestanden. Da ist vor allem sein junger freund Michael, der ihm so rührende beweise seiner anhänglichkeit gab und auch in der fremde nichts von seiner eigenart einbüßte. Da ist weiter der phantasiebegabte Pat Dirane, der ihm so manche geschichte erzählte. Ferner "Old Mourteen", der ihn über die zwecklosigkeit des junggesellenlebens belehrte — Synge hat dann seine worte dem Michael James im "Playboy" in den mund gelegt — und der in einem "beehive dwelling" darüber nachdachte, "what he would have done if he could have come in there when he was a young man and a young girl along with him" (12). Nicht zu vergessen ferner das junge weib, das sich in köstlicher unbefangenheit über Synges knie beugte, um seine photographien zu betrachten, oder jenes merk-

würdige mädchen, das da meinte: "Priests is queer people, and I don't know who isn't" oder "It's a queer place, and indeed I don't know the place that isn't". Diesen gedanken, daß im leben mancherlei recht unbegreiflich ist, finden wir überall in Synges dramen wieder. Direkt an die worte des jungen mädchens werden wir erinnert, wenn Martin Doul gesteht: "It's a queer thing, maybe, for all things is queer in the world" (W. 99).

Höchst interessant ist Synges bericht über einige leute auf Inishere. In seinen dramen hat die alte komische figur des "stage Irishman" einer wahreren darstellung weichen müssen. Hier traf er nun einige dieser gestalten "of the ragged, humorous type that was once thought to represent the real peasant of Ireland". Diesen einzelnen typ vergleicht er nun mit dem normalen iren, wie er ihn auf Inishmaan fand: "There is quaint humour, and sometimes wild humour, on the middle island, but never this half-sensual ecstasy of laughter. Perhaps a man must have a sense of intimate misery, not known there, before he can set himself to jeer and mock at the world. These strange men with receding foreheads, high cheek-bones, and ungovernable eyes seem to represent some old type found on these few acres at the extreme border of Europe, where it is only in wild jests and laughter that they can express their loneliness and desolation" (173/4). Welche rolle diese "loneliness and desolation" in Synges ganzem kunstschaffen spielt, werden wir im verlauf dieser darstellung noch wiederholt sehen. Hier haben wir eine wirkung der einsamkeit, die zu den etwa im "Shadow" geschilderten eine wichtige ergänzung bildet.

Neben diesen ausführungen über das leben und den charakter der bewohner von Aran finden wir in den "Aran Islands" eine reihe von interessanten beiträgen zur volkskunde im engeren sinne. Die "fairies", die in den gedichten von Yeats, vor allem aber in seinem "Land of Heart's Desire" zu einem symbol geworden sind für die sehnsucht nach einer welt der ewigen jugend und freude,

> "Where beauty has no ebb, decay no flood,
> But joy is wisdom, Time an endless song,"

diese "fairies" haben im volksglauben auf Aran noch wirkliche gestalt. Verschiedentlich erzählte man Synge von kindern und frauen, die von den "fairies" geraubt wurden. Ein junge zeigte

ihm eine felsgruppe, wo sie nachts ball spielen und wo man am morgen noch ihre fußspuren sehen könne. Ja der alte Pat Dirane beschrieb ihm genau diese wesen, die er selbst oft gesehen habe. Wohl berichtet Synge auch von fällen, in denen sie sich den menschen hilfreich erwiesen haben sollen. Meist aber bringen sie unglück oder spielen in mannigfacher gestalt den menschen allerlei schabernack. Denn nach der "Catholic theory", wie sie Old Mourteen vortrug, sind sie diejenigen der gefallenen engel, die noch während ihres sturzes begnadigt wurden. Sie haben die gewalt "to wreck ships and to work evil in the world". Hier haben wir die erklärung für Cathleens glauben an die "black hags", die unheildrohend über dem meere schweben. Ja die ganze seltsame schicksalsauffassung in den "Riders" wird uns von hier aus verständlicher. Als besten schutz gegen die "fairies" empfahl Pat eine unter den rockkragen gesteckte nadel. Für diesen weit verbreiteten volksglauben, den Synge dann zur erzielung komischer wirkungen im "Shadow of the Glen" aufnahm, gibt er hier eine recht ansprechende erklärung: "Iron is a common talisman with barbarians; but in this case the idea of exquisite sharpness was probably present also, and, perhaps, some feeling for the sanctity of the instrument of toil, a folk-belief that is common in Brittany" (61). Kurz erwähnt sei nur noch der glaube, daß bestimmte menschen unglück bringen, ferner der glaube an zurückkehrende tote, gespenstische schiffe und allerhand sonstigen spuk.

Von interesse für den märchenforscher sind einige bekannte märchenmotive[1], interessant ist weiter das fortleben in der weltliteratur verbreiteter novellenstoffe[1]. Eine kombination der erzählungen von der fälschlich der untreue bezichtigten frau (Boccaccio II, 9) und dem urteil der Portia gibt Synge gelegenheit, sich über die verbreitung dieser motive und ihre verbindung zu einer erzählung auszulassen (30/1). Die geschichte, die ihm den anstoß zum "Shadow" gab, wird uns dort zu beschäftigen haben. Alle diese motive mögen sehr wohl von mund zu mund auch in den fernen westen gewandert sein. Bei einigen ganz evidenten anklängen an die griechische sage dagegen fragt sich Synge wohl mit recht, ob sie nicht dem

[1] Sämtlich in Part I der "Aran Islands".

"'learning' in some hedge-schoolmaster's ballad" ihre existenz verdanken.

Interessant sind endlich noch die ausführungen über die personennamen auf Inishmaan[1]. Synge weist darauf hin, daß die bezeichnung nach dem gewerbe hier nicht möglich ist. Doch findet sich eine höchst seltsame ausnahme: unter all diesen fischern wird ein einziger als "an iasgaire", d. h. fischer, bezeichnet. Bemerkenswert ist neben der meist üblichen verwendung der patronymika das gelegentliche vorkommen der alten metronymika.

Bei der entstehung der "Aran Islands" aus einem tagebuche mag man sich vielleicht darüber wundern, daß der dichter darin verhältnismäßig selten von sich selbst spricht. Wir erfahren nur, wie er seine gastgeber durch allerlei kunstfertigkeiten zu unterhalten suchte, nur gelegentlich finden wir eine erwähnung seiner wanderungen auf dem kontinent. Und doch offenbart sich in dem buch allerwärts der echte Synge. Wir finden ihn in dem liebevollen sichversenken in die eigenart jener inselbewohner, wir finden ihn in den beschreibungen ihrer umwelt. Wir erkennen, wie ihn seine erlebnisse auf Aran im verein mit der entdeckung einer wohllautenden, wundervoll poetischen sprache den weg zu eigenster kunstbetätigung finden ließen.

Immerhin hat der dichter in den "Aran Islands" auch einige direkte bekenntnisse niedergelegt. Eine unbeschreibliche wehmut spricht aus all diesen stellen, eine sehnsucht nach dem inneren frieden dieser bei aller not glücklichen menschen. Als er nach seinem ersten aufenthalt auf Aran wieder in Galway gelandet war, ergriff ihn mit macht die sehnsucht nach dem westlichen eiland: "The sort of yearning I feel towards those lonely rocks is indescribably acute. This town, that ist usually so full of wild human interest, seems in my present mood a tawdry medley of all that is crudest in modern life" (101). Und als er dann wieder im schwanken "curagh" den ozean durchquerte, gesteht er: "I would have liked to turn the prow to the west and row with them for ever" (177/8). Gelegentlich fühlt er sich ganz eins mit den bewohnern von Inishmaan; aber dann wieder wird er sich der kluft bewußt, die ihn von diesen leuten trennt: "On some days I feel this island as a perfect

[1] S. 115, 160—62.

home and resting place; on other days I feel that I am a waif among the people" (120). In stürmischen nächten kommt "a sense of solitude" (153), "an utter despondency" (112) über ihn; das anhaltend trübe wetter gibt ihm "a strange sense of exile and desolation" (46). Und dann wieder wird er "indescribably mournful, for I felt that this little corner on the face of the world, and the people who live in it, have a peace and dignity from which we are shut out for ever" (217). Bei einer stürmischen überfahrt kommt ihm plötzlich der gedanke an einen frühen tod, und man muß an sein langsames, qualvolles hinsterben denken, wenn er hier schreibt: "Even, I thought, if we were dropped into the blue chasm of the waves, this death, with the fresh sea saltness in one's teeth, would be better than most deaths one is likely to meet" (93). Und dann kehrt dieser gedanke wieder, als er mit einem fieberfrost aus dem strömenden regen heimkehrt: "If anything serious should happen to me I might die here and be nailed in my box, and shoved down into a wet crevice in the graveyard before any one could know it on the mainland" (114).

Fassen wir kurz zusammen, was die "Aran Islands" für die geschichte des "Irish Literary Revival" und für Synge selbst bedeuten, so haben wir festzustellen: Die ihm von Yeats gestellte aufgabe, "to express a life that has never found expression", hat Synge in glücklichster weise gelöst. Er hat die kenntnis dieses lebens in weiteste kreise getragen und dadurch der vaterländischen sache einen großen dienst erwiesen. Sein buch gestattet uns tiefe einblicke in sein innenleben und ermöglicht uns überdies, die innere entstehung der dramen ziemlich genau zu verfolgen. In dem wenig umfangreichen lebenswerk des dichters gebührt darum ohne zweifel den "Aran Islands" eine bevorzugte stelle.

2. *In Wicklow, West Kerry and Connemara.*

In den jahren nach dem abschluß der "Aran Islands" unternahm Synge wiederholt wanderungen durch die einsamen täler von Wicklow und die berge von Kerry. Die hier gewonnenen eindrücke veröffentlichte er von zeit zu zeit im "Shanachie" und im "Manchester Guardian". Im juli 1905 bereiste er zusammen mit Jack B. Yeats d. j. die "Congested Districts" von Connemara, um sich dort über die tätigkeit des "Congested Districts Board"

zu informieren. Seine gedanken hierüber veröffentlichte er im gleichen jahre unter dem titel "In the Congested Districts" im "Manchester Guardian". Nach des dichters tode wurden die aufsätze über Wicklow und Kerry, die er selbst noch einer bearbeitung unterzogen hatte, sowie zwölf der aufsätze über die "Congested Districts" im vierten bande der "Collected Works" und dann unter dem obigen titel in der "Library Edition" zusammen abgedruckt.

Der "In West Kerry" betitelte teil des bandes — zuerst 1906/07 im "Shanachie" abgedruckt — ist wie die "Aran Irlands" tagebuchartig angelegt. Aber wir finden hier bedeutend weniger von den interessanten betrachtungen über den allgemeinen charakter der bewohner in seinen beziehungen zu der umwelt. Den grund hierfür haben wir wohl darin zu suchen, daß Synge in Kerry niemals so lange an einer stelle verweilte wie auf Aran. So hat er uns denn hier großenteils nur äußere — wenngleich oft interessante — eindrücke mitgeteilt. Nirgends auf diesen wanderungen traf er eine so rein bewahrte ursprünglichkeit an, wie er sie auf Inishmaan gefunden hatte. Am ehesten vielleicht kann den vergleich mit Aran das Great Blasket Island[1] aushalten, wo er einige zeit verweilte. Von der wilden szenerie dieser insel hat uns Synge einige kurze, aber eindrucksvolle beschreibungen gegeben. Aber von ihren bewohnern hat er genauer nur über die familie seines wirtes berichtet. Eine köstliche figur hat er in der "Little Hostess" gezeichnet, die mit ihren zwanzig jahren ihr haus würdig zu vertreten wußte, anderseits in wundervoller unbefangenheit den dichter wie einen älteren bruder behandelte. Ob aber, wie Howe[2] will, mancherlei züge von ihr auf Pegeen im "Playboy" übergegangen sind, läßt sich durchaus nicht beweisen. Wenn Howe darauf hinweist, daß Pegeen wie die "little hostess" "her full share of the passion for children" besitzt, "which is powerful in all women who are permanently and profoundly attractive"[3], so stützt er sich dabei nur auf Christys worte: "... the little infant children should be pestering your steps, I'm thinking, and you walking the roads[4]." Was Synge sonst noch von seiner "little hostess"

[1] W. K. 83—108.
[2] S. 163, 168.
[3] W. K. 94.
[4] Pl. 57.

berichtet, gestattet keinen schluß auf ihre verwandtschaft mit Pegeen. Daß Pegeen wie die "little hostess" das fenster mit ihrer schürze verhängt, ist eine äußerlichkeit, die gar nicht in betracht kommt. Ähnlich verhält es sich mit der verwandtschaft zwischen dem "host" vom Great Blasket Island und Pegeens vater Michael James. Freilich läßt Synge die frage des hausherrn nach dem namen seines gastes fast mit den gleichen worten auch Michael James an Christy richten. Aber einen einblick in die "genesis of Michael James" gewinnen wir dadurch nicht. Gerade für Synges komplizierte charaktere lassen sich außer einigen einzelheiten keine direkten vorbilder nachweisen. Zudem findet sich genau dieselbe frage in "The People of the Glens"[1].

Als quellenmaterial von interesse ist in den blättern über Blasket noch das neugierige interesse der mädchen für einen verunglückten jungen mann, das bei der entstehung des "Playboy" eine rolle gespielt haben mag. Selbständiges interesse beansprucht die schilderung des tanzes, der den dichter zu dem gelungenen gedichte "Beg-Innish" anregte.

Der größte teil von "West Kerry" berichtet von Synges wanderungen auf dem festland von Kerry. Mit begeisterung schildert er die wild-erhabene landschaft um sich her. Er läßt seine blicke schweifen über die Blasket Islands und Dunmore Head, sieht, wie hier und da ein "curagh" die ruhige see durchstreicht, wie unten im tal männer und frauen in sonntäglichem gewande der kapelle von Ballyferriter zustreben. "This procession along the olive bogs, between the mountains and the sea, on this grey day of autumn, seemed to wring me with the pang of emotion one meets everywhere in Ireland — an emotion that is partly local and patriotic, and partly a share of the desolation that is mixed everywhere with the supreme beauty of the world" (71). Und dann wieder sitzt er auf dem steil ins meer herabfallenden felsen von Sybil Head und bewundert "the wonderfully tender and searching light that is seen only in Kerry" (81). Er schildert uns eine wagenfahrt auf einem schmalen, steil abfallenden gebirgspfad und den prächtigen rundblick über die see und die zackigen felsen.

Leider berichtet der dichter nicht, wie er es in den "Aran Islands" getan hat, von dem einfluß dieser großartigen natur

[1] Wi. 39.

auf den charakter der bewohner von Kerry. Er erzählt uns nur von einzelnen personen und ihren gesprächen über den wert der irischen sprache, über die verschiedenen arten von booten und ähnliche dinge. Er läßt sich von einem alten mann über die furchtbaren hungerjahre berichten, er gibt allerlei sonderbare geschichten wieder, die er von verschiedenen leuten hörte. Sehr belustigend ist das regelrechte verhör, dem er sich auf einer eisenbahnfahrt unterwerfen muß, und in dessen verlauf man ihn kurzerhand für einen fischhändler erklärt.

Von interesse ist die begegnung mit dem "travelling man", den wir in den "Poems" wiederfinden, und die ausführungen über das leben dieser leute, die Synge mit der schilderung dieser begegnung verbindet. Ebenfalls in die gedichte übergegangen ist die erzählung von dem "'mergency man", der in den fluten des angeschwollenen flusses ein klägliches ende findet.

Die beschreibung von der vorstellung in einem wanderzirkus in Dingle bietet kaum irgend etwas für jene gegend charakteristisches. Interessant dagegen ist die schilderung des "Puck Fair", jenes großen pferdemarktes, der seinen namen von einem ziegenbock (ir. *puc* = bock) hat, der drei tage lang in wenig bequemer stellung von einem erhöhten gerüst auf das jahrmarktstreiben herabschauen muß. Besondere beachtung verdient das strandrennen, das der dichter im "Playboy" mit glücklicher hand verwendet hat. Trefflich schildert er uns die erregung der zuschauer, doch hat er diese wirkung durch die großartige szene im "Playboy" weit überboten.

Der schilderung des lebens in West Kerry geht eine serie von sieben aufsätzen vorauf, die sich mit der berglandschaft von Wicklow und ihren höchst eigenartigen und interessanten bewohnern beschäftigen. Wie in den "Aran Islands" hat Synge auch hier es verstanden, die wirkung der landschaft auf den charakter der bewohner eindrucksvoll zu schildern. Er weiß uns diese menschen, in denen man häufig nur die "big rogues" sieht, innerlichst nahe zu bringen. Zudem sind diese studien von eminenter bedeutung für das verständnis der dramen. Nicht nur, daß sie mancherlei einzelheiten enthalten, die uns interessante einblicke in ihre entstehung gestatten, sondern wir finden hier den gesamten hintergrund für die in Wicklow spielenden

stücke[1]. Vor allem sehen wir hier die großartige stimmung des einsamen bergtales im "Shadow" vorgezeichnet.

Der an letzter stelle abgedruckte aufsatz, "Glencree" betitelt, gibt uns in wundervollen stimmungsbildern einen tiefen eindruck von der grauen einsamkeit der Wicklow-berge. Über moosbewachsene wege schreiten wir an unübersehbaren moor- und heideflächen vorbei. Dichter nebel verzerrt die harmlosen hasen zu seltsamen ungeheuern. Dann wieder erfüllt drückende schwüle die luft. Das blöken der schafe verstummt, "the silence is so great three or four wrens that are singing near the lake seem to fill the valley with sound". Wallender nebel senkt sich herab, von fernher zieht ein gewitter heran, in dumpfem schweigen kauern die bewohner der einsamen hütte zusammen.

Zwar schildert Synge auch hier, wie in den "Aran Islands", "the strange splendour that comes after wet weather in Ireland"[2], aber zumeist, hier und anderweitig, hören wir von dem niederdrückenden gefühl der einsamkeit, dem "strained feeling of regret one has so often in these places when there is rain in the air"[2]. In "The Oppression of the Hills" sehen wir besonders deutlich die deprimierende wirkung der einsamkeit, des regens und der nächtlichen stürme. "At such times the people crouch all night over a few sods of turf and the dogs howl in the lanes." "Nervous depression" bemächtigt sich der alten und der jungen. Wir hören von einer frau, die fünfzehn jahre lang unter schrecklicher furcht in dieser einöde gehaust hat. Wir hören weiter von einem jungen mädchen, das von der angst um ihre jüngeren geschwister zur nachtzeit hinausgetrieben wird, um das moor nach ihnen abzusuchen. "Every degree of sadness, from that of the man who is merely mournful to that of the man who has spent half his life in the madhouse, is common among these hills[3]." Von hier aus begreifen wir die gemütsverfassung der personen im "Shadow". Bei einem nächtlichen gang über die berge[4] wurde es dem dichter klar, weshalb das irrenhaus in Wicklow so oft genannt wird. Hier hörte er die im "Shadow" verwertete geschichte[5] des jungen mannes, der

[1] "The Shadow of the Glen", "The Well of the Saints", "The Tinker's Wedding".

[2] "On the Road", Wi. 20.

[3] "The Oppression of the Hills", Wi. 14.

[4] "The People of the Glens", Wi. 34.

[5] "The Oppression of the Hills", Wi. 14/5.

in plötzlich hervorbrechendem wahnsinn nackt in die berge lief und dort seinen tod fand.

Ein besonderes merkmal von Wicklow sind die scharen fahrenden volkes, jene "tramps", auch "travelling men" genannt, die hauptsächlich die landstraße von Arklow nach Bray an der irischen ostküste bevölkern. Über sie handelt der erste aufsatz der Wicklow-serie, "The Vagrants of Wicklow". Man mag immerhin die übergroße anzahl dieser fahrenden für ein bedenkliches zeichen halten: das auge des künstlers sieht gerade an ihnen jene "vitality" und "distinction", die so oft den irischen bauer dem englischen landmann gegenüber auszeichnen. Ja der dichter behauptet geradezu: "wherever the labourer of a country has preserved his vitality, and begets an occasional temperament of distinction, a certain number of vagrants are to be looked for." Wie im mittelstande gerade der begabteste sohn einer familie, um seinen künstlerischen neigungen zu folgen, sich oft kümmerlich durchs leben schlägt, so, meint er, sinkt der begabte sohn einer irischen bauernfamilie zum "tramp" herab. Von hier aus begreifen wir den "tramp" im "Shadow", mit seinem tiefen naturgefühl, mit seinem selbstlosen interesse für Nora, deren sehnen nach freiheit und einem unbekannten glück nur er versteht. Und wenn wir weiter unten von dem raschen dahinschwinden der schönen jahreszeit in Wicklow lesen, dann begreifen wir den tiefen eindruck, den dieses "ceaseless fading of beauty" auf den schönheitstrunkenen Martin Doul im "Well" macht. In all diesen "tramps" aber sieht der dichter die "fine fiery fellows, with great rages tearing them, when their temper is roused", von denen Pegeen im "Playboy" mit bewunderung spricht. "In all the circumstances of this tramp life there is a certain wildness that gives it romance and a peculiar value for those who look at life in Ireland with an eye that is aware of the arts also." Hier ergreift Synge die gelegenheit zu einer kunsttheoretischen erörterung: "In all the healthy movements of art, variations from the ordinary types of manhood are made interesting for the ordinary man, and in this way only the higher arts are universal." Die kunst dagegen, die sich nur mit "the freak of nature" beschäftigt, "is of interest only to the variation from ordinary minds, and for this reason is never universal". Das heißt, auf unsern fall angewendet: "the tramp in real life, Hamlet and Faust in the arts, are variations; but the maniac in real life, and Des Esseintes and all his ugly crew in the arts, are freaks only".

Mit einer andern gattung von "vagrants" werden wir durch die kesselflicker bekanntgemacht, die bald in kleinen trupps, bald in großen scharen das land durchziehen. Was Synge hier über ihr "match-making and marrying themselves for the year that was to come" vorbringt und über die heftigen szenen, die sich dabei abspielten, hat er in "The Tinker's Wedding" zur milieuschilderung verwertet. Weiteres über dieses volk hören wir dann noch in der beschreibung eines jahrmarkts in Aughrim[1]. Dort finden wir insbesondere die erzählung, die Synge den anstoß zum "Tinker" gab. In demselben aufsatz erfahren wir über das leben der berghirten einige einzelheiten, die in den "Shadow" übergegangen sind.

In einigen dieser Wicklow-aufsätze lernen wir noch mancherlei seltsame menschen und schicksale kennen. Erwähnt sei hier kurz der alte mann[2], der mit seinem stolz auf sein langes weißes haar einen zug für das charakterbild Martin Douls lieferte. Genannt sei weiter die grausige schilderung des großen sterbens, das auf die mißernte von 1846 folgte[3]. Selbst wenn die erzählung von der kranken frau, die man noch lebend unter den leichen im totenhause unterbrachte, nur der phantasie des alten erzählers entsprungen sein sollte, so zeigt doch die ganze schilderung, wie die erinnerung an die fürchterlichen hungerjahre noch heute im irischen volke fortlebt.

Wiederholt hat Synge von dem haß der irischen bauern, wenigstens der jüngeren generation, gegen die grundherren berichtet, und er stellt sich dabei durchaus auf die seite des kleinen bauern. Um so interessanter ist es, daß er in "A Landlord's Garden in County Wicklow" volles verständnis für "the tragedy of the landlord class" an den tag legt. Der alte, einst prächtige garten, den er in seiner trostlosen verwüstung trefflich schildert, erinnert ihn an die "high-spirited and highly-cultivated aristocracy", die einst diese stätte bewohnte, und er denkt mit betrübnis daran, wie wenig die in die städte gewanderten nachkommen jenen männern gleichen. Auch hier steht wieder das künstlerische interesse im vordergrund: "where men used to collect fine editions of Don Quixote and Molière in Spanish and French ... nothing is read now but Longfellow and Hall Caine

[1] "At a Wicklow Fair".
[2] "The Vagrants of Wicklow", Wi. 3.
[3] "On the Road", Wi. 21 ff.

and Miss Corelli." Und er, der in seinen dramen, mit einziger ausnahme der "Deirdre", nur irische bauern und landstreicher gezeichnet hat, schreibt hier: "if a playwright chose to go through the Irish country houses he would find material, it is likely, for many gloomy plays that would turn on the dying away of these old families, and on the lives of the one or two delicate girls that are left so often to represent a dozen hearty men who were alive a generation or two ago."

Die landschaften Connemara und Mayo gehören, wie eine reihe anderer, zu den "Congested Districts", d. h. zu jenen felsigen oder moorigen bezirken, in denen das kärgliche, wenig fruchtbare ackerland der allzu dichten bevölkerung den notwendigsten lebensunterhalt nicht mehr zu bieten vermag. Die sich hieraus ergebenden mißstände muß man zu einem großen teil auf das konto des alten grundherrensystems setzen: die furcht, im pachtzins heraufgesetzt zu werden, hat die irischen bauern häufig verhindert, die allernotwendigsten verbesserungen vorzunehmen. Um all diesen mißständen abzuhelfen, vor allem auch der ständig zunehmenden auswanderung nach Amerika einhalt zu gebieten, wurde im jahre 1891 durch die "Land Purchase Act" das "Congested Districts Board" gegründet, dessen befugnisse dann durch spätere gesetze noch erweitert wurden. Diese institution sieht ihre hauptaufgabe darin, kleinere streifen ackerlandes, die bisher in verschiedenen händen waren, zu vereinigen und zu mäßigem preise an die kleinen bauern zu verkaufen. Sie sucht ferner durch ansiedelung von bauern in weniger dicht bevölkerten gegenden die übervölkerten bezirke zu entlasten. Die einführung wichtiger landwirtschaftlicher neuerungen sowie die unterstützung heimischer erwerbszweige vervollständigen das programm des "C. D. B.".

Die tätigkeit dieser behörde in einigen der ärmsten irischen gegenden, eben in Connemara und Mayo, zu studieren, war der zweck jener reise, deren eindrücke Synge in den aufsätzen über Connemara niedergelegt hat. Es ist leicht zu verstehen, daß diese für eine zeitung geschriebenen und nicht wieder überarbeiteten berichte für das verständnis des dichters ohne größere bedeutung sind. Aber sie zeigen uns von neuem sein liebevolles verständnis für die nöte der ärmsten seines volkes. Und er, der sonst den vorgängen des gemeinschaftslebens recht wenig interesse entgegenbrachte, fühlt sich hier als anwalt des

volkes gegenüber der regierung, die nach seiner meinung der eigenart des irischen bauern nicht genügend rechnung trägt. Hier kommt deutlich wieder der künstler zum vorschein. So sehr er die notwendigkeit einer durchgreifenden reform erkennt und befürwortet, so sehr fürchtet er "any reform that would tend to lessen their individuality". Das eben erscheint ihm als das große unglück in Irland "that nearly all the characteristics which give colour and attractiveness to Irish life are bound up with a social condition that is near to penury" (158).

Synge verkennt nicht das erfolgreiche bemühen des "C. D. B.", den kleinen bauer vom großgrundbesitz unabhängig zu machen. Er begrüßt die gründung von landwirtschaftlichen genossenschaftsbanken, lobt die förderung heimischer erwerbszweige. Aber er verhehlt dabei nicht, daß man statt der neu eingeführten bienenzucht sein interesse lieber der ungemein wichtigen kelpindustrie hätte zuwenden sollen. Mit großer schärfe wendet er sich gegen die vom "Board" gebauten häuser, die wohl sehr praktisch sein mögen, aber das schönheitsgefühl ihrer bewohner nicht minder als das des künstlers beleidigen. Er bedauert, daß durch die häßlichen blechdächer die festliche gemeinschaftsarbeit des strohdeckens unmöglich gemacht wird, tröstet sich aber damit, daß wenigstens das innere dieser häuser nichts von seiner reizvollen traulichkeit verloren hat. Seiner meinung nach wäre es richtiger "to improve the ordinary prosperity of the people till they begin to improve their houses themselves on their own lines, than to do too much in the way of building houses that have no interest for the people and disfigure the country" (201).

Besonders geißelt Synge das übliche system der notstandsarbeiten. Er weist darauf hin, daß für den unwürdigen tagelohn von einem schilling meist gerade die beste arbeitskraft der familie entzogen wird. Er schildert uns das beschämende dieser arbeit für leute, die trotz ihrer armut mit verhältnismäßig großen summen zu rechnen gewohnt sind. Und die dumpfe niedergeschlagenheit dieser notstandsarbeiter, die man darum eher für sträflinge halten möchte, vergleicht er nun mit der fröhlichkeit der küstenbewohner bei der kelpgewinnung. Ja er spricht geradezu von dem "demoralizing and wretched business of the relief works" (239).

Die vielfach gegen die bewohner von Connemara erhobenen vorwürfe bemüht sich Synge als mißurteile zu erweisen, die

sich auf die bekanntschaft mit einigen wenigen leuten gründen, die man durchaus nicht als vertreter des irischen bauern betrachten dürfe. Denen, die den leuten von Connemara und Mayo gegenüber gern die bewohner von Donegal ausspielen, hält er entgegen, daß gerade um Spiddal herum, also in der ärmsten gegend von ganz Irland, niemand — "even in a roundabout way" — bettelt, während man dies von Donegal nicht behaupten kann. Auch den vorwurf des hanges zum müßiggang erklärt er für durchaus ungerechtfertigt; er weist dazu besonders auf die emsige tätigkeit bei der kelpgewinnung hin. Das mißtrauen des bauern gegenüber mancherlei neuerungen findet er wohl begreiflich angesichts verschiedener mißerfolge des "Board", so besonders mit der einführung fremder, für die irischen verhältnisse nicht passender pferderassen. Im übrigen habe der irische bauer genügend gesunden menschenverstand, um den wert wirklich brauchbarer neuerungen zu erkennen. Dafür spricht deutlich der mit aller energie aufgenommene kampf gegen die kartoffelschädlinge.

In dem letzten dieser zwölf aufsätze faßt Synge kurz zusammen, was nach seiner ansicht zur verbesserung der irischen verhältnisse getan werden kann und geschehen muß. Er verlangt vor allem eine erweiterung und beschleunigung der vom "Board" betriebenen bodenverteilung, gegebenenfalls durch zwangsweises vorgehen gegen widerstrebende grundherren. Zur besseren unterstützung der heimischen gewerbe fordert er zunächst den ausbau der verkehrsmittel, besonders der dampferverbindungen. Längere betrachtungen widmet er dann der wichtigen auswanderungsfrage. Er sieht allerdings einen mißstand darin, wenn die mädchen die vom "Board" gegründeten "lace-schools" nur dazu benutzen, um das geld für die überfahrt zu gewinnen, oder wenn gar ein bauer zu demselben zweck seinen landanteil verkauft. Aber er findet es wohl begreiflich, daß in dem jetzigen übergangszustand "normal remedies produce abnormal results". Dabei versäumt er nicht darauf hinzuweisen, wie schwer es gerade den ärmsten iren wird, die heimat zu verlassen. Wenn er die erntearbeiten in England und Schottland auch nicht für eine befriedigende lösung des problems hält, so sieht er doch darin wenigstens *ein* mittel, die auswanderungslust einzudämmen. Eine wertvollere hilfe sieht er in der nationalen tätigkeit der Gaelic League. Und doch ahnt er ein erneutes anwachsen der aus-

wanderung, wenn sich über kurz oder lang die hoffnung, die irische sprache zu erhalten, als trügerisch erwiesen hat. Deshalb meint er, daß neben der verbesserung der allgemeinen lebensbedingungen vor allem das nationalgefühl des iren gestärkt werden müsse, und dazu erscheint ihm besonders die home rule unerläßlich. "With renewed life in the country", so schließt er, "many changes of the methods of government, and the holding of property, would inevitably take place, which would all tend to make life less difficult even in bad years and in the worst districts of Mayo and Connemara."

Fragen wir uns nun kurz nach der bedeutung von "In Wicklow, West Kerry and Connemara" für Synges lebenswerk, so werden wir uns nicht verhehlen können, daß dieser band in seiner gesamtheit einen vergleich mit den "Aran Islands" nicht auszuhalten vermag. Die berichte über West Kerry, die man ihrer anlage nach am ehesten mit jenem werk vergleichen kann, stehen ihm, abgesehen von den glücklichen naturschilderungen, an wert nach. In den flüchtig hingeworfenen abhandlungen über die "Congested Districts" begab sich Synge auf ein gebiet, das ihm völlig fern lag, und man wird ihn, der auch hier durchaus mit den augen des künstlers sah, kaum als unbefangenen beurteiler gelten lassen können. Das beste dürfte er jedenfalls in den Wicklow-aufsätzen geboten haben. Sie sind für das verständnis seines kunstschaffens so unentbehrlich wie die "Aran Islands". Aber auch in den anderen teilen finden wir so viel interessante und bezeichnende einzelheiten, daß wir auch von diesem band kaum etwas in des dichters lebenswerk missen möchten.

B. Die dramen.

1. *The Shadow of the Glen*[1].

Obgleich erst nach "The Tinker's Wedding" in angriff genommen, wurde doch dieser kurze einakter als erstes von Synges

[1] Die früheren drucke dieses stückes haben z. t. den titel "In the Shadow of the Glen". Synge selbst schreibt einmal (vorrede zum "Playboy") "The Shadow"..., ein anderes mal (vorrede zum "Tinker") "In the Shadow...".

stücken vollendet und aufgeführt. Nachdem das stück zusammen mit "Riders to the Sea" vor einem kleinen kreis von freunden in London beifall gefunden hatte, ging es am 8. oktober 1903 in der Molesworth Hall in Dublin erstmalig in szene. Gedruckt wurde es zuerst im "Samhain" vom dezember 1904, dann zusammen mit "Riders" bei Elkin Mathews, 1905, 1907[2].

"The Shadow of the Glen" behandelt das in der weltliteratur weitverbreitete motiv des eifersüchtigen ehemannes, der sich tot stellt, um die treue seines weibes zu erproben. Dieses motiv findet sich zum ersten male in der alten chinesischen novelle von dem weisen Tschuang-Dsö und seinem weibe Tien[1], und zwar ist es dort mit dem zweiten motiv der beabsichtigten leichenverstümmelung verbunden[2]. Aus dieser novelle hat vermutlich Voltaire die erzählung im zweiten kapitel seines «Zadig» direkt entlehnt. Häufiger findet sich die behandlung nur eines dieser beiden motive. Die — wirkliche — leichenschändung, um den geliebten zu retten, ist seit der „Matrone von Ephesus"[3] des Petronius oft dargestellt worden. Das andre motiv, das des sich tot stellenden ehemannes, findet sich u. a. in Molières «Malade Imaginaire» (III. 11. 12.), lebt aber auch bis heute noch in der mündlichen überlieferung fort. So begegnet uns noch in Grimms märchen (I. 38) die geschichte von dem sich tot stellenden fuchs.

Für unser stück ein bestimmtes literarisches vorbild nachweisen zu wollen[4], ist daher um so nutzloser, als uns eine in den "Aran Islands" mitgeteilte volkserzählung Synges unmittelbare quelle erschließt. Bei seinem ersten aufenthalt auf Inishmaan nämlich erzählte ihm Old Pat eine geschichte[5] folgenden inhalts:

Pat wird auf einer wanderung von Galway nach Dublin von der nacht überrascht und bittet in einem einsamen hause um nachtquartier. Auf einem tisch liegt die leiche des hausherrn.

[1] Den text der novelle und die geschichte ihrer wanderung s. bei Grisebach.

[2] Tien will mit ihres mannes gehirn die krankheit ihres geliebten heilen.

[3] In den „Begebenheiten des Enkolp".

[4] O'Donoghue ("Irish Independent", 21. august 1911) ist geneigt, das stück auf Voltaires «Zadig» zurückzuführen, während andre auf die „Matrone von Ephesus" verweisen, obgleich dort ja gerade nur das andere motiv behandelt ist.

[5] Ar. 42 ff.

Als die frau das haus verlassen hat, um die nachbarn vom tode ihres mannes zu benachrichtigen, erhebt sich der „tote“ und gibt Pat die nötige auskunft. Dann legt er sich zwei stöcke zurecht und bedeckt sich wieder mit dem bahrtuch. Bald darauf kommt die frau mit einem jungen manne zurück, und beide verschwinden nacheinander im schlafzimmer. Jetzt bewaffnen sich die beiden männer mit den stöcken, dringen ins schlafzimmer und finden die frau in den armen des jungen mannes. Den schluß bildet ein schlag des betrogenen ehemannes, daß das blut des nebenbuhlers zur decke springt.

Der phantasiebegabte Pat wußte derartige geschichten, die er stets selbst erlebt haben wollte, so plastisch darzustellen, daß dem dichter dieser stoff für eine dramatische gestaltung wohl geeignet erscheinen konnte. Für die innere entstehungsgeschichte kommen jedoch noch einige einzelheiten in betracht.

Von größter bedeutung sind zunächst Pats gefühle beim anblick der leiche. Er erzählt darüber: “I was frightened when I saw him, but it was raining hard, and I said to myself, if he was dead he couldn't hurt me'' (Ar. 45). So sagt man wohl, wenn man nachts über einen kirchhof geht, und dennoch beschleunigt man seine schritte. Synge kannte die leute von Aran, die täglich auf dem meere dem tod ins auge sehen und nachts vor dem schatten eines kaninchens die flucht ergreifen. Er wußte auch wohl, daß das erwachen des „toten“ in wirklichkeit nicht so harmlos vor sich gegangen wäre, wie es Pat beschrieb. So ergab sich ihm denn aus dem vorgegebenen gleichmut des in wirklichkeit zum tode erschrockenen Pat die wirksame charakterkomik seines stückes: „ein ausdrücklich formulierter anspruch, der in ein nichts zerrinnt“[1]. Eine feinkomische wirkung erzielt er nun besonders dadurch, daß er den Dan Burke ironisch die worte wiederholen läßt, mit denen sich der “tramp” mut zu machen versucht hat: “Don't be afeard, stranger; a man that's dead can do no hurt” (Sh. 12).

Für die ausgestaltung der charaktere ist vor allem noch ein moment ausschlaggebend gewesen. Zweifellos war Synge davon überzeugt, daß die von dem eifersüchtigen ehemann inszenierte komödie nur dem hirn eines sonderlings entspringen konnte. Nun wußte er aber, daß die einsamkeit im nebel der

---

[1] Wechßler, nicht in der festschrift, sondern in seinem Molièrekolleg.

Wicklow-berge höchst eigenartige charaktere hervorbringt, und deshalb verlegte er dorthin den schauplatz der handlung. Aus diesem milieu, das er ganz meisterhaft gezeichnet hat, erklären sich leicht die charaktere unseres stückes: der schrullenhafte Dan, die vereinsamte Nora und der furchtsame "tramp". Die fürchterlichen wirkungen der einsamkeit, die schauer der nacht, wie sie Synge in den Wicklow-aufsätzen schon so eindringlich schilderte, treten uns hier mit plastischer deutlichkeit vor augen. Eine großartige kunst wunderbarer stimmungsmalerei spricht aus den stellen, wo Nora den trostlosen ausblick auf den wallenden nebel da draußen schildert oder der "tramp" von den schrecken seiner nächtlichen gänge berichtet.

Synge besaß die für den dichter sehr wichtige fähigkeit, einen stoff plastisch zu sehen, wobei er allerdings durch die außerordentlich lebhafte und anschauliche darstellungsweise seiner gewährsmänner die denkbar wertvollste unterstützung erfuhr. Daraus erklärt sich, daß er sich an seine quellen meist eng angeschlossen hat. So folgt er auch in unserm stück teilweise genau seiner vorlage. Aber in wichtigen punkten weicht er auch von Pats erzählung ab. Einmal wird seine Nora von ihrem ehemanne nicht *in flagranti* ertappt. Dann aber hat vor allem der schluß eine charakteristische umgestaltung erfahren. Nachdem nämlich Dan sein weib samt dem "tramp" aus dem hause gejagt hat, verprügelt er nicht, wie er beabsichtigt hatte, den jungen Michael, sondern bei friedlichem trunke vereinigen sich diese beiden braven zu würdigem bunde.

Die eigentliche dramatische handlung bildet nur einen sehr kleinen teil des stückes. Der weitaus größte teil wird durch die langen dialoge zwischen Nora und dem "tramp" und zwischen Nora und Michael ausgefüllt. Wohl in keinem andern von Synges stücken wird so viel geredet und so wenig gehandelt wie hier. Aber für diesen mangel an äußerer handlung werden wir reichlich entschädigt durch die prachtvolle milieuschilderung und durch die tiefen einblicke in das seelenleben eines einsamen, enttäuschten weibes.

Müssen in Pats erzählung die voraussetzungen der handlung bei näherem zusehen als höchst unwahrscheinlich betrachtet werden, so hat sie Synge im "Shadow" durchaus glaubhaft zu machen gewußt. Wenn der tote auf dem tisch lag, so setzt das voraus, daß er dort bereits aufgebahrt war. Da aber die frau noch niemand vom tode des mannes benachrichtigt hatte,

so konnte dies unmöglich schon geschehen sein; zudem hätte dann der betrug unbedingt gemerkt werden müssen. Deshalb bestimmt Dan, nachdem er sich schon am morgen schwer krank gestellt hat, daß ihn niemand außer seiner schwester berühren solle, und verleiht seinen worten durch einen „schwarzen fluch" den erforderlichen nachdruck. Hierdurch wie durch den seltsamen gesichtsausdruck der „leiche" wird der zuschauer darauf vorbereitet, daß Dan nicht wirklich tot ist, ohne daß dadurch in Nora und dem "tramp" ebenfalls ein verdacht rege würde. Denn "he was always queer, stranger; and I suppose them that's queer and they living men will be queer bodies after" (4). Wenn sich jetzt Dan plötzlich erhebt, so ist der zuschauer genügend mit ihm bekannt, daß die komik der situation frei durchbrechen kann.

In den weiteren verlauf der handlung hat Synge eine episode eingeflochten, die nicht in diesem zusammenhang, sondern an andrer stelle[1] vorgezeichnet ist. Es ist die erzählung von Patch Darcy, der in der einsamkeit der berge den verstand verlor und halbnackt durch nebel und regen rannte, bis man ihn eines tages tot auffand. Wir finden es bei Synge auch in anderen stücken, daß derartige kleine züge sich der haupthandlung assoziieren; aber wo er einen solchen zug anbringt, ist er bedeutsam, fügt er sich organisch ins ganze. Die episode von Patch Darcy fördert zwar die handlung um keinen schritt, aber sie wirft ein scharfes licht auf das leben der bergbewohner, das so deutlich die umgebende natur widerspiegelt. Sie gestattet ferner einen blick in Noras seelenleben, sie zeigt die abergläubische furcht des "tramp" und motiviert so sein weiteres verhalten.

Die komik unseres stückes baut sich hauptsächlich auf der gespensterfurcht des "tramp" und des jungen Michael auf, und diese furcht schafft szenen von außerordentlich komischer wirkung. Wenn Dan sich plötzlich erhebt und den "tramp" mit dessen eigenen, ironisch wiederholten, worten beruhigt, so ist das noch feinkomisch. Die situation steigert sich aber zu geradezu grotesker komik, wenn der "tramp" in seiner todesangst zitternd ausruft: "I meant no harm, your honour; and won't you leave me easy to be saying a little prayer for your soul?" (12). Der schnurrige alte unter seinem leichentuch wäre auch ohne der

[1] Wi. 14/5.

beiden furcht schon komisch genug. Wenn er dem "tramp" erzählt, wie ihm die glieder eingeschlafen und die fliegen auf der nase herumgekrabbelt sind, wenn er sich dann unter seiner decke wieder bemerkbar macht, oder gar wenn er, mit dem stock bewaffnet, in seinen weißen gewändern aus dem bett springt: das alles sind szenen von derbster komik. Da nun aber auf diese burlesken szenen unmittelbar Noras ausweisung folgt, so könnte man wohl fragen, ob durch diese derbkomischen situationen nicht die harmonie des gefühlsgehaltes leide. Und doch wird man diese frage verneinen müssen. Wohl liegt eine schaurig-beklommene stimmung über der ersten szene des stückes. Aber wir haben schon oben gesehen, wie der zuschauer auf den wahren sachverhalt vorbereitet wird, und das lachen kann um so freier hervorbrechen, als Nora nicht auf der szene ist und nur der furchtsame "tramp" der lächerlichkeit verfällt. Wenn dann Nora mit Michael eintritt, sehen wir die katastrophe schon voraus. Wenn jetzt jemand lächerlich wird, so ist es Dan. Aber selbst sein plötzliches niesen kommt uns kaum unerwartet, und der schrecken, den es bei Nora und Michael hervorbringt, ist sehr zurückhaltend geschildert.

Mit feiner komik ist der charakter des "tramp" gezeichnet. Er, der selbst voller angst ist, meint, ein weib wie Nora könne sich vor ihm fürchten. Mit zitternden gliedern wehrt er sich gegen den vorwurf der furchtsamkeit, und wenn er nicht allein bei der leiche bleiben will, so tut er das natürlich nur — das redet er sich vielleicht selbst ein — um Nora nicht in das unwetter hinauszulassen. Mit der nadel, die er sich ausbittet, um seinen zerlumpten rock zu flicken, will er sich in wirklichkeit gegen böse geister schützen[1].

Die feinste komik liegt zweifellos im schluß des stückes, in der gegenüberstellung der „narren" Nora und "tramp" und der „klugen männer" Dan und Michael. Kann es einen größeren narren geben als Nora, die dem fremden bettler auf gut glück ins ungewisse folgt, oder als den "tramp", der dieses bettelarme weib sich auflädt! Da ist Michael klüger gewesen, und das ist's, was ihm Dans neigung gewinnt. Aber was haben sie in wirklichkeit gewonnen? Michael bekommt natürlich von Dans geld keinen pfennig, und Dan — was will er ohne Nora anfangen! "What is it you'll have now but a

[1] Die einführung dieses kleinen zuges (vgl. Ar. 61) ist also wohl berechnet.

black life, Daniel Burke; and it's not long, I'm telling you, till you'll be lying again under that sheet, and you dead surely''(28). Nein, der kluge Dan hat einen schlechten streich gemacht, und Nora hat das bessere teil erwählt; und wenn sie jetzt mit dem "tramp" hinauszieht in die weite welt, dann kann man sie nur beglückwünschen, daß sie diese beiden ehrenmänner auf einmal los ist.

Synges frauengestalten sind stets mit besonderer liebe und mit besonders glücklicher hand dargestellt. So ist denn auch Nora Burke eine prachtvoll gelungene figur. Vermag uns das treulose weib in Pats erzählung kaum irgendwelche teilnahme abzugewinnen, so verfolgen wir Noras lebensgeschichte und ihre ferneren schicksale mit gespanntester aufmerksamkeit und wärmster anteilnahme. Sie ist eine starke natur, wie so viele andre Syngesche frauen, ein kraftweib, das deshalb aber um nichts weniger weib ist. Ihre starke natur hat sie davor bewahrt, in der einsamkeit ihres berges so schrullenhaft wie Dan oder so furchtsam wie der "tramp" zu werden. Aber in dem zusammenleben mit dem alten mann, der tag und nacht kalt gewesen ist, völlig vereinsamt, um ihre jugend, um liebe und glück betrogen, ist sie zu einer pessimistischen weltanschauung gekommen. In all ihren hoffnungen getäuscht, kommt sie allmählich zu der überzeugung, daß es ein wahres glück wohl überhaupt nicht gebe. Enttäuscht und vereinsamt ist sie, wie die meisten helden in Synges dramen. Dazu gesellt sich bei ihr das ebenfalls überall bei Synge wiederkehrende grauen vor dem alter, vor dem schwinden körperlicher kraft und schönheit. Deshalb graut ihr auch vor dem leben auf der landstraße. Aber wenn sie nun ihr geschick in die hand des "tramp" legt, so wissen wir, daß jetzt ein neues leben für sie beginnen wird.

Der "tramp" ist eine verkörperung alles dessen, was Synge in den Wicklow-aufsätzen über diese menschenklasse berichtet. Er ist ein sonderbarer schwärmer, ein großes kind, dem seine phantasie nachts unglaubliche schrecken vorzaubert, ein weltfremder idealist, der die freie, erhabene natur und die vögel in der luft besser kennt als die menschen. Er ist kindlich genug zu glauben, Michael werde sich der vertriebenen Nora annehmen, jetzt, wo sie keinen pfennig ihr eigen nennt. Und als sie von allen verlassen dasteht, da bietet er, der heimatlose, ihr schutz und schirm. Er wird sie hinausführen aus dieser einöde, wo nur der nebel auf und nieder über das moor wogt,

dorthin wo die sonne scheint und die vögel singen. Dieser "tramp", den man am ehesten mit Martin Doul im "Well of the Saints" vergleichen könnte, ist eine der sympathischsten Syngeschen figuren. Doppelt sympathisch erscheint sein wunderbar kindliches gemüt in der gegenüberstellung mit der verkörperung des krämergeistes in dem jungen hirten Michael.

Zeigte uns Synge in Nora die einwirkung der einsamkeit auf einen starken menschen, im "tramp" den einfluß auf einen jener tief-innerlich veranlagten „taugenichtse" von Wicklow, so sehen wir in Dan Burke den alternden mann, der in dieser umgebung sonderlich und schrullenhaft geworden ist. Nehmen wir zu diesen charakteren noch Patch Darcy, so haben wir in unserm stück die ganze stufenfolge der "depression", wie sie Synge in "The Oppression of the Hills"[1] geschildert hat. Die alte fabel eines weit verbreiteten stoffes wurde dem dichter nur die äußere veranlassung, ein prächtiges gemälde von den beziehungen zwischen mensch und natur zu entwerfen.

In der vorrede zum "Playboy" kommt Synge auch auf die äußere entstehungsgeschichte des "Shadow" zu sprechen und berichtet über die mannigfachen anregungen, die er in seiner arbeit durch beobachtung des lebens erfuhr. Als er damals in Wicklow an unserm stück schrieb, gestattete ihm ein spalt im fußboden, die unterhaltung der mägde in der darunterliegenden küche zu belauschen. Hierdurch gewann er die möglichkeit, das reale leben zugleich mit der klangvollen, poetischen sprache des Wicklow-dialekts zu studieren. Denn — das hebt er Ibsen und Zola gegenüber hervor, die das leben mit "joyless and pallid words" schildern — eine lebensgetreue darstellung muß stets durch eine erhabene sprache geadelt werden. Diese forderung hat Synge in allen seinen dramen befolgt. Er schuf sich diese herrliche sprache, die sich nicht übersetzen läßt. Ein wunderbarer klang liegt in Noras klagen über die entsetzliche öde da draußen und in ihrem innern, oder in den worten des "tramp", sei es, daß er von seinen nächtlichen wanderungen über die berge berichtet, sei es, daß er Nora das leben schildert, das ihr an seiner seite aufgehen wird. Des "tramp" "fine bit of talk" ist es schließlich, was Nora ihm folgen läßt.

"The Shadow of the Glen" hat beim breiten publikum bis heute noch wenig beifall gefunden. Vor allem wirft man dem

[1] Wi. 14.

dichter vor, daß er darin die ehre des irischen weibes herabgezogen habe. Ohne auf diesen törichten vorwurf eingehen zu wollen, muß man gestehen, daß die äußere handlung des stückes sehr gering ist, daß ferner Noras charakter mehr durch ihre erzählung als durch ihr handeln dargelegt wird. Und doch ist die reiche innere handlung, die wunderbare stimmungsmalerei wohl dazu angetan, uns dieses erstlingswerk des dichters recht eigentlich lieb und wert zu machen.

2. *Riders to the Sea.*

In den bewohnern der Aran-inseln hatte Synge ein im kampf mit den wogen hart gewordenes geschlecht kennen gelernt, das täglich aufs neue mit heldenhaftem mute leib und leben wagte, um der see den kärglichen lebensunterhalt abzuringen. Täglich sah er, wie beherzte männer, nur durch eine planke vom nassen tode getrennt, auf gebrechlichem kahn hinauszogen, um vielleicht nie wiederzukommen. Und auf eigenen fahrten in stürmischer see erfuhr er, daß das leben der männer im boot, das geschick der frauen und kinder zu hause fast gänzlich in der hand des mannes lag, der, die hand am steuer, mit gespanntem blick die heranrollende woge beobachtete, um im geeigneten augenblick das schifflein hinüberzulenken. Ein zaudern im entscheidenden moment, ein falscher druck des ruders, und die see verschlang die braven.

Und dann kam wohl einmal die nachricht, daß ein boot gekentert sei, und daß alle insassen ihren wagemut mit dem leben hätten bezahlen müssen. Dann standen wohl frauen und töchter der ertrunkenen und schauten aufs meer, ob nicht wenigstens die leichen zu ehrlichem begräbnis angeschwemmt würden. Und abends erzählten die alten, gramgebeugten fischerfrauen den teilnahmsvoll lauschenden freunden von all den lieben, die ihnen die see schon entrissen.

Dieses gewaltige ringen des seemanns mit den geheimnisvollen mächten der tiefe hat ergreifende gestalt gewonnen in "Riders to the Sea". Das stück wurde zuerst im oktober 1903 im "Samhain" gedruckt und am 25. februar 1904 in der Molesworth Hall in Dublin aufgeführt.

Die grundzüge der handlung sind, kurz skizziert, folgende:

1. Die leiche des kürzlich ertrunkenen sohnes der alten Maurya, Michael, ist in Donegal gelandet und dort bestattet

worden. Die identität der leiche mit dem jungen Michael wird durch angeschwemmte kleidungsstücke erwiesen, die von seinen schwestern Cathleen und Nora als die seinigen erkannt werden.

2. Der letzte sohn, Bartley, will trotz der aufgeregten see und trotz Mauryas bitten zum pferdemarkt aufs festland hinüber und reitet mit zwei pferden davon. Maurya eilt ihm nach und sieht mit entsetzen auf dem zweiten pferde den ertrunkenen Michael. Bartley wird denn auch von dem pferd ins wasser geschleudert und nach kurzer zeit als leiche ins haus gebracht.

Wie in den meisten seiner stücke, hat sich Synge auch hier an eigene erlebnisse und beobachtungen eng angeschlossen. Von besonderer wichtigkeit sind zwei erlebnisse, die den oben skizzierten zwei grundmotiven der handlung unmittelbar entsprechen. Sie gaben den anlaß zur konzeption der "Riders" und gestatten, den schaffensprozeß in der seele des dichters genauer zu verfolgen. Der bericht hierüber in den "Aran Islands"[1] ist kurz folgender:

Zwei bewohner der Aran-inseln sind ertrunken, einer von Inishmaan, der andre von Inishere. Nun ist in Donegal eine leiche gelandet worden. Vergeblich sucht man die identität festzustellen, da die beschreibung auf beide passen kann. Die mutter des ertrunkenen schaut immer noch über die see und fragt die leute von Inishere nach ihrer ansicht. Zuletzt kommt ihre tochter dazu. Sie schließt aus den kleidungsstücken der gelandeten leiche, daß es ihr bruder sein müsse.

Die zweite geschichte wurde Synge von einem jungen mann erzählt[2]:

Als ein mann von Inishmaan mit pferden nach Inishere will, sieht eine alte frau auf einem derselben ihren jüngst ertrunkenen sohn; sie verschweigt aber ihr gesicht. Der mann fährt mit seinen pferden ab und ertrinkt.

Es ist begreiflich, daß der tragische tod des jungen mannes von Inishmaan, nicht minder aber der schmerz seiner mutter und seiner schwester, den dichter tief erschüttert hat. Erlebte er doch hier einen fall, der ihm das traurige los dieser fischer mit entsetzlicher deutlichkeit vor augen führte. Und so beschließt er denn seinen bericht mit den worten: " . . . and as she (die schwester des ertrunkenen) sat by the door suckling her infant,

---

[1] Ar. 164/5.

[2] Ar. 220—222.

she seemed like a type of the women's life upon the islands" (165). Ein anderes mal, bei dem begräbnis eines jungen mannes[1], kam es ihm deutlich zum bewußtsein, daß alle diese männer "under a judgment of death" dahinlebten. Und so fühlte er sich dazu gedrängt, die tragödie dieses volkes dichterisch zu gestalten, um so mehr, als er selbst damals öfter von gedanken an alter und tod heimgesucht wurde[2].

Nun war es für den dichter interessant zu sehen, wie man sich auf Aran die geheimnisvolle macht des schicksals vorstellte. In jener erzählung von der vision der alten frau fand er für diese macht eine deutung, wie sie den abergläubischen vorstellungen jener leute am nächsten liegt: der geist eines ertrunkenen fordert neue opfer und zieht die andern hinab in das feuchte grab.

Indem Synges phantasie nun diese beiden erlebnisse kombinierte, gewann er damit das grundmotiv seines dramas: der letzte sohn einer witwe ertrinkt, weil ihn sein kürzlich ertrunkener bruder nach sich zieht. Die verbindung beider geschehnisse vollzieht sich in der weise, daß die beiden mütter, ebenso wie ihre ertrunkenen söhne, zu einer gestalt verschmolzen werden. Der fremde mann, der vom geiste des ertrunkenen mit in den tod gezogen wird, wird zum letzten sohn der alten frau, die schon ihren mann und fünf söhne verloren hat. Der schwester des ertrunkenen entsprechen die beiden mädchen Cathleen und Nora, die letztere offenbar nur eingeführt, um die identifizierung der kleidungsstücke als dialog gestalten zu können.

Dieser haupthandlung assoziierten sich nun im geist des dichters verschiedene andere erlebnisse, die in diesem zusammenhang bedeutung gewannen. So sehen wir den zug, daß der alten Maurya zum letzten abschiedswort plötzlich die stimme versagt, in einer geschichte von der bezauberung eines kindes durch die "fairies" (Ar. 5) vorgezeichnet. An einer anderen stelle (Ar. 209) finden wir den ursprung für das motiv, daß die zum begräbnis des einen sohnes gekauften sargbretter für den damals noch lebenden sohn verwendung finden. Vor allem aber finden wir überall in den "Aran Islands" die merkwürdige

---

[1] Ar. 212—16.

[2] Padraic Colum gegenüber äußerte Synge einmal, daß ihn diese gedanken hauptsächlich zur gestaltung der "Riders" gedrängt hätten (Bourgeois, s. 167/8).

mischung von katholischem christentum und heidnischem aberglauben, wie sie in Maurya dargestellt ist.

In der gesamten stimmung wie in einzelnen zügen zeigt unser stück ähnlichkeit mit Heijermans' breiter ausgeführtem drama „Die hoffnung auf segen“[1], nur daß eben der ire mit seiner handlung keinerlei tendenz verbindet. Kniertje und Maurya, beide haben ihren mann und mehrere söhne verloren, beide werden durch ihr jetziges geschick daran erinnert, wie sie damals unter genau denselben umständen die trauerbotschaft vernahmen. Beide werden sie — allerdings aus verschiedenen gründen — verhindert, dem sohn ihren segen mit auf den weg zu geben. Auch die vision der alten frau findet in der „Hoffnung“ ihre analogie. Dort hört Marietje des nachts, wie es dreimal ans fenster klopft, und sieht das bleiche gesicht ihres verlobten. Aber diese vision hat keinerlei bedeutung für den fortgang der handlung. Ganz anders ist hier Synge verfahren, und wir werden sehen, daß er in der gestaltung dieses motives eine weit weniger glückliche hand als sonst gehabt hat.

All diese ähnlichkeiten der beiden stücke lassen sich nicht verkennen. Aber gerade der umstand, daß züge, deren ursprung wir in eigenen erlebnissen des dichters gefunden haben, auch dem früher entstandenen drama des holländers eigen sind, veranlaßt uns, ein irgendwie geartetes abhängigkeitsverhältnis entschieden abzulehnen. Mehr nachdruck legt Bourgeois[2], der nur auf die allgemeine ähnlichkeit beider stücke hinweist, auf die übereinstimmungen mit Lotis «Pêcheur d'Islande». Bei Synges hoher meinung von dem französischen schriftsteller wäre es allerdings nicht ausgeschlossen, daß ihm für die gestalt seiner Maurya Lotis «grand'-mère Moan» vorgeschwebt hat. Aber wir haben schon oben gesehen, wie wenig die übereinstimmung eines einzelnen motivs zu bedeuten hat. Bourgeois will denn auch Lotis werk nicht direkt als „quelle“ betrachtet wissen. Wenn dagegen O'Donoghue[3] geradezu behauptet, daß Synges drama ohne den roman des franzosen nicht denkbar wäre, so muß man diese ansicht auf das entschiedenste von der hand weisen.

Die handlung unseres dramas unterscheidet sich wesentlich

---

[1] Reclam nr. 4684.

[2] Zuerst "Westminster Review", mai 1913, dann in seinem buch, s. 168 ff.

[3] "Irish Independent", 21. august 1911.

von der im "Shadow of the Glen"; es wird hier weniger geredet und mehr gehandelt. Gegen den schluß hin drängen sich die ereignisse sogar derart, daß die wahrscheinlichkeit dadurch leidet.

Der aufbau des stückes ist musterhaft. Die exposition erfolgt geschickt durch die kleidungsstücke des ertrunkenen Michael. Die erwähnung des jungen priesters, der sie den mädchen gebracht hat, und von dem man erwartet, er werde Bartley von seiner tollkühnen fahrt zurückhalten, bringt den ersten charakterisierenden hinweis auf den letzten bruder der mädchen. Ein heftiger windstoß, der die tür aufreißt, zeigt deutlich die gefahr, der sich Bartley aussetzen will. Dabei ist zu erwarten, daß mit eintritt der flut das unwetter noch stärker werden wird. Bei Mauryas eintritt wird das bündel schnell versteckt, um sie nicht zu beunruhigen, bevor man etwas genaues weiß. Bartley tritt eilig ein. Mit wenigen, knappen, aber treffenden zügen wird sein charakterbild vollendet, und alsbald eilt er trotz Mauryas bitten hinaus. Ein stocken der von hier ab fallenden handlung ist aufs glücklichste vermieden: in der eile hat man vergessen, das für Bartley gebackene brot ihm mitzugeben. Maurya wird ihm nachgeschickt, um es ihm zu bringen und ihm gleichzeitig ihren segen mit auf den weg zu geben, woran sie vorher in ihrem schreck nicht gedacht hat. Inzwischen erkennen die mädchen die kleidungsstücke unzweifelhaft als die ihres bruders Michael. Während sie noch den bruder beweinen, kommt Maurya zurück und erzählt mit entsetzen ihr schreckliches gesicht. Jetzt ist für sie ihres sohnes geschick entschieden. Plötzlich hallt von der fernen küste ein schrei, und kurze zeit darauf bringt man Bartleys leiche.

In der gestaltung des schicksalsproblems hat uns Synge nicht seine eigene auffassung gegeben, sondern die deutung, die jene unergründliche macht durch die leute von Aran erfährt. Das schicksal tritt uns daher nicht als eine unerbittliche, aber erhabene macht entgegen, sondern in einer mischung von katholischer frömmigkeit und wüstem gespensterglauben. Die tücke des meeres wird durch die gefallenen engel symbolisiert, jene "black hags", die verderbenbringend über dem meere schweben. Die eigentlich treibende kraft in unserm stück ist aber das gespenst des ertrunkenen, das den bruder nach sich zieht. Sobald Maurya den geist ihres sohnes hinter Bartley hat herreiten sehen, ist es ihr und ihren töchtern vollkommen klar,

daß Bartley dem tode verfallen ist[1]. Hier gewinnen die beiden züge bedeutung, daß Bartley seines bruders hemd angezogen hat, und daß er den strick, mit dem Michael ins grab gesenkt werden sollte, als halfter benutzt. Er hat dadurch den geist des ertrunkenen gleichsam herausgefordert und wird deshalb von ihm in die tiefe gezogen.

Hierin zeigt sich nun die umgestaltung, die Synge mit seiner vorlage vorgenommen hat. Jener junge mann, von dessen jähem tode man ihm erzählte, war ertrunken, weil er einer heranrollenden woge mit dem bug seines bootes nicht rechtzeitig begegnen konnte. Trotzdem war man nachher überzeugt, daß der geist des ertrunkenen, den die alte frau gesehen hatte, ihn nach sich gezogen habe. Synge glaubte nun konsequenter zu verfahren, wenn er Bartleys tod durch einen hufschlag des pferdes erfolgen ließ, auf dem Maurya den geist ihres ertrunkenen sohnes erblickt hatte. In wirklichkeit aber hat der dichter gerade hierdurch sich eine inkonsequenz zuschulden kommen lassen. Denn der hufschlag des pferdes, der Bartley ins meer schleudert, steht in keinem zusammenhang mit dem zu anfang des stückes geschilderten unwetter. Und gerade dieses unwetter ist es, das Bartleys familie für ihn erzittern läßt. Hier zeigt es sich, daß Synges ausgestaltung des überlieferten motivs keinen glücklichen griff bedeutet. Wir würden Mauryas vision als ein wirksames kunstmittel betrachten, wenn Synge weniger nachdruck darauf gelegt hätte, wenn vielmehr Bartley — ohne diese vision als ursache — im kampf mit der erhabenen macht des meeres zugrunde ginge. Wenn nun aber Synge Michaels geist als die unmittelbare todesursache hinstellt, so entspricht zwar diese auffasung dem denken der fischer von Aran, sie kann uns aber unmöglich als eine annehmbare deutung des schicksalsproblems gelten.

Wir können vielmehr in Bartleys todesart unbedingt nur das blinde spiel des zufalls erblicken. Ein bloßer zufall hat aber an und für sich nichts tragisches. Bartleys tod, wie ihn unser stück schildert, würde — ohne Mauryas vision — nur insofern tragisch sein, als durch ihn einer greisen mutter der letzte von sechs söhnen, einer familie der ernährer entrissen

[1] Daß in dem jetzt mit absoluter sicherheit vorauszusehenden ende ein fehler des stückes liegt, darauf hat bisher wohl erst Figgis ("Fortnightly Review", dezember 1911) hingewiesen.

wird. Trotzdem aber würde die vernichtung eines tatkräftigen mannes durch ein blindes ungefähr beim zuschauer ein gewisses bitteres gefühl hinterlassen, das geeignet wäre, das rein ästhetische verhalten zu stören. Wenn Synge Bartleys tod mit rücksicht auf Mauryas vision durch einen schlag des pferdes erfolgen ließ, so bedachte er nicht, daß der kern dieser vision doch nicht in dem pferde, sondern in seinem gespenstischen reiter zu suchen ist, und so opferte er denn der ausgestaltung eines interessanten motives einen teil der tragischen wirkung und die rücksicht auf eine zeitgemäße auffassung des schicksalsproblems.

War dem dichter bei jenem unfall auf Inishmaan die schwester des ertrunkenen als "a type of the women's life upon the Islands" erschienen, so konzentriert er in seinem stück — eine naheliegende und durchaus glückliche änderung — das hauptinteresse auf die gramgebeugte mutter, der er in wirksamem kontrast ihre tochter Cathleen gegenüberstellt. Mit großer kunst schildert er rührend und durchaus glaubhaft die gemütsbewegungen, die durch die schweren schicksalsschläge in Mauryas seele ausgelöst werden, bis sie schließlich in tränenlosem schmerz[1] die hände über Bartleys leiche faltet. In ihrer weltanschauung zeigt sie ein gemisch von kindlichem gottvertrauen und düsterm fatalismus, wie es Synge auf Aran oft beobachten konnte. Sie hat bange nächte betend durchwacht. Und doch glaubt sie nicht an die trostworte des priesters, daß Gott ihr nicht den letzten sohn nehmen werde. Denn "it's little the like of him knows of the sea"(45). Nach Bartleys tode braucht sie nicht mehr zu beten. In dumpfer resignation ergibt sie sich in ihr schicksal: "No man can be living for ever, and we must be satisfied"(52).

Eine echt Syngesche gestalt ist Cathleen. Willensstärke und verletzende härte verbinden sich in ihr mit weiblich-zartem fühlen. Sie allein behält bei allem schmerz ihre besinnung, mit harten worten schilt sie Maurya, die Bartley zurückhalten

---

[1] Was ihr von Nora als mangel an liebe ausgelegt wird, ist in wirklichkeit der herbste schmerz, dem die erlösenden tränen versagt bleiben. Es ist daher nicht recht verständlich, wie Howe "her greater fondness for the one son than for the other" — die ja nur Nora in ihrem mangelnden verständnis zu bemerken glaubt — als "a humorous touch" bezeichnen kann.

will, und doch zittert auch sie für ihren bruder, wenn auch nur in der stille sich ihr bangen verrät, ihr schmerz zum ausbruch kommt.

Bartleys charakter ist durch kräftigste willensgefühle ausgezeichnet. Ohne darüber nachzudenken, ob er dadurch die mächte der tiefe herausfordert, nimmt er den zu Michaels begräbnis gekauften strick, um daraus einen halfter zu machen. Gelassen gibt er seiner schwester die nötigen verhaltungsmaßregeln. Und doch lastet auch auf ihm mit dumpfem druck die vorahnung von tod und verderben, die das ganze stück beherrscht.

"Riders to the Sea" ist von der englischen kritik oft als Synges meisterwerk bezeichnet worden. Wenn wir uns nach dem gesagten dieser meinung auch keineswegs anschließen können, so muß man doch zugeben, daß dieses kleine drama auch große vorzüge besitzt. Einer straff durchgeführten handlung gesellt sich ein flüssiger dialog und treffende charakterzeichnung. Vor allem aber hat darin die stumme heldengröße der männer und frauen von Aran ergreifenden ausdruck gefunden. So ist es zu verstehen, daß gerade dieses stück bei seiner aufführung stets die nachhaltigste wirkung ausübt.

3. *The Well of the Saints.*

Im jahre 1903, noch ehe eins seiner stücke zur aufführung gelangt war, begann Synge mit der niederschrift des "Well of the Saints". Aber die schwankende gesundheit des dichters ließ die arbeit an dem neuen werk nur langsam fortschreiten. Erst im nächsten jahre vermochte er das drama abzuschließen, und es wurde februar 1905, bis die uraufführung im Abbey Theatre stattfinden konnte.

Der inhalt des stückes ist kurz folgender:

Akt I. Martin Doul, ein alter, häßlicher, blinder bettler, und sein nicht minder häßliches blindes weib Mary werden von den übermütigen dorfbewohnern in dem wahn erhalten, als seien sie wunder an schönheit. So leben sie denn dahin in einer idealen welt, die mit der wirklichkeit herzlich wenig zu tun hat. Gelegentlich zanken sie miteinander wie echtes lumpenpack; doch dann vertragen sie sich wieder, freuen sich an der warmen sonne und dem gesang der vögel. Martins einzige freude ist es, der wohllautenden sprache junger mädchen zu lauschen und sich danach ein idealbild ihrer äußeren erscheinung

zu machen. — Der wunsch des paares, all die herrlichkeit nur einmal mit augen zu sehen, wird plötzlich erfüllt: ein wanderprediger heilt beide mit wasser aus dem "Well of the Saints". Alsbald aber erfahren sie schon die erste enttäuschung. Sie entdecken den betrug der dorfbewohner. Unter dem herzlosen gelächter der umstehenden überhäufen sie sich gegenseitig mit schmähungen, bis der priester friedestiftend zwischen sie tritt.

Akt II. Timmy der schmied hat sich Martins angenommen und ihm arbeit gegeben. Aber der alte landstreicher kann sich mit der ungewohnten arbeit nicht befreunden, und die grauen wolken am herbstlichen himmel passen schlecht in das ideale weltbild, das er sich in den tagen seiner blindheit gemacht hat. Fast fängt er jetzt an, sein weib Mary zu vermissen, die bei einer mitleidigen witwe unterkunft gefunden hat. Da erscheint Timmys braut Molly Byrne, und, seinen phantastischen träumen nachgebend, bittet er sie, mit ihm in warme, sonnige länder zu entfliehen. Auf ihre hilferufe eilen Timmy und Mary herbei. Trotz Martins bitten, ihnen seine wahnwitzigen träume nicht zu verraten, erzählt sie ihnen alles vorgefallene. Martin wird aus Timmys hause gewiesen und geht, sein hartes geschick und die härte der menschen verwünschend. "The villany of a woman, and the bloody strength of a man" ist das letzte, das er sehen soll. Denn die kraft des wassers hat nachgelassen, und er geht wieder völliger blindheit entgegen.

Akt III. Martin und Mary finden sich völlig erblindet auf der landstraße wieder und sind schließlich beide froh, nicht mehr allein im dunkeln herumtappen zu müssen. Der warme frühlingstag erfüllt sie mit neuer hoffnung. Mary hat die entdeckung gemacht, daß sie bald schneeweißes haar haben wird, und Martin will sich einen wallenden weißen bart wachsen lassen. Dann wird man ihnen nicht mehr ihre häßlichkeit vorwerfen können. — Da ertönt plötzlich das glöckchen des wanderpredigers. Schnell suchen sie sich hinter einem busch zu verstecken, werden aber bald unter gelächter entdeckt. Der priester verspricht ihnen jetzt dauernde heilung, doch sie wollen lieber blind bleiben. Erst als der priester sich anschickt, Mary allein zu heilen, willigt auch Martin scheinbar ein. Als er aber das wasser in der kanne glucksen hört, schlägt er sie dem priester aus der hand. Während er sich aufmacht, um mit Mary ein sonniges land und bessere menschen zu suchen, schreiten Timmy und Molly zum altar.

Man sieht, die grundidee des stückes ist durchaus nicht neu. Der blinde, der in seinen träumen glücklich ist und durch die enthüllung der wirklichkeit bitter enttäuscht wird, ist in der weltliteratur oft dargestellt worden. Man vergleiche mit Martin Doul etwa die rührende gestalt der Bertha in Dickens' "Cricket on the Hearth", der die sorgende liebe des vaters eine welt des scheins gezimmert hat. Wie bezeichnend für diesen dichter unbedingter lebensbejahung, daß die arme blinde nach enthüllung der wirklichkeit sich in der neuen welt so schnell zurechtfindet! In den meisten bearbeitungen dieses motivs freilich führt die entdeckung der wirklichkeit zu herbster enttäuschung. Als denkbar schärfster gegensatz zu jener wundervollen Dickensschen gestaltung sei hier kurz an die episode von Gangolf und Rosette im sechsten gesang von Wielands „Oberon" erinnert, wo ein blinder in frivolster weise hintergangen wird. Über diese darstellungen hinaus gibt es sogar eine reihe von bearbeitungen des verbreiteten motivs, die, einer pessimistischen lebensauffassung entspringend, genau wie unser stück geradezu das recht des blinden auf blindheit zum ausdruck bringen.

Wollte man unserm dichter die behandlung eines so weit verbreiteten motivs als fehler anrechnen, so könnte man denselben vorwurf gegen alle bearbeiter dieses stoffes erheben. Um wieviel ungerechtfertigter ist es, wenn man des dichters verdienst zu schmälern sucht, indem man ein bestimmtes werk als seine unmittelbare vorlage hinstellt. Im november 1901 wurde in Paris ein einaktiges drama von Georges Clémenceau, «Le voile du bonheur»[1] aufgeführt. In diesem stücke will O'Donoghue[2] Synges quelle sehen, und er meint, daß durch diese und andre „entlehnungen" Synges verdienst als irischer dichter in frage gestellt würde. Wir sahen nun zwar schon, wie im "Shadow" das stoffliche zurück und die schilderung irischen lebens in den vordergrund tritt, wir sahen ferner, wie sehr auch die "Riders" Synges eigentum sind. Da aber O'Donoghue mit seiner ansicht einen heftigen streit der meinungen in Irland hervorgerufen hat, rechtfertigt sich wohl ein kurzes eingehen auf Clémenceaus stück, um zu sehen, ob und wie weit unser dichter dem französischen dramatiker verpflichtet ist.

Clémenceau verlegt den schauplatz seines stückes nach China.

---

[1] Verlegt bei Fasquelle, 1901.

[2] "Irish Independent", 21. august 1911.

Der mandarin Tchang-I ist blind. Aber im besitz eines treuen weibes und eines hoffnungsvollen sohnes ist er vollkommen glücklich, und in gesellschaft treuer freunde freut er sich der größe und macht seines vaterlandes. Durch die kunst eines europäischen arztes wird ihm das augenlicht wiedergeschenkt. Das erste, was er sieht, ist, daß ihn ein mann bestiehlt, den er kurz zuvor mit wohltaten überhäuft hat. Es folgt nun eine schwere enttäuschung nach der andern. Sein sohn ahmt die hilflosen bewegungen des blinden vaters nach — in China, dem lande des ahnenkults! —, seine freunde ernten die ehre für eine von ihm verfaßte gedichtsammlung, sein vergöttertes weib betrügt ihn mit seinem besten freunde. Er hält für einen bösen zauber des fremden arztes, was er mit eigenen augen gesehen hat; und ehe noch jemand von seiner heilung erfährt, zerstört er selbst wieder sein augenlicht. Dann ruft er gattin und freunde herbei und erzählt ihnen, er habe einen schweren traum gehabt. Während das treulose weib und der verräterische freund sich umschlungen halten, singt der blinde mandarin einen lobgesang.

Mit großem raffinement hat Clémenceau das chinesische milieu geschildert, sorgfältig hat er die bilder- und sprichwörterreiche sprache, die zeremonielle unterhaltung der chinesen wiedergegeben. Aber diese ganze welt liegt uns doch zu weit, als daß wir uns für das stück wirklich erwärmen könnten; das interesse wird vielmehr nur durch äußerlichkeiten gefesselt. Und das schicksal des blinden Tchang-I wird uns niemals wirkliche anteilnahme abgewinnen können. Dieser biedermann, der nicht glauben kann, was er mit eigenen augen gesehen hat, und sich lieber von gattin und freunden ruhig weiter betrügen lassen will, erinnert zu stark an den alten Gangolf bei Wieland. Seine resignation kann uns nur als unverzeihliche schwäche, als eine ungeheure dummheit erscheinen.

Vergleichen wir hiermit den "Well of the Saints", so finden wir allerdings auch hier die enttäuschung des sehend gewordenen und seinen wunsch, wieder blind zu sein. Aber während dieser wunsch bei dem chinesen einem mangel an energie entspringt, der uns den abschluß des stückes als durchaus unbefriedigend erscheinen läßt, liegt die sache in unserm stück wesentlich anders: Martin Doul, der landstreicher und „taugenichts", kann die verpflanzung in die bürgerliche gemeinschaft nicht vertragen, er will sich nicht die anschauungen einer fremden menschenklasse aufzwingen lassen. Zwei welten stoßen hier aufeinander,

und der konflikt zwischen diesen beiden grundverschiedenen anschauungen ist so irisch, wie ihn sich herr O'Donoghue nur wünschen könnte.

Daß Synge während eines seiner pariser aufenthalte Clémenceaus stück kennen lernte, ist ebenso wahrscheinlich wie die annahme, daß er bei seiner großen belesenheit auch andre gestaltungen desselben motivs kannte. Sehr wohl möglich ist sogar, daß das drama des franzosen neben andern eindrücken auf die konzeption des "Well of the Saints" eingewirkt hat Weshalb aber darum Synges drama weniger wertvoll sein soll, oder allgemein, weshalb man nicht aus einem weitverbreiteten motiv ein irisches drama schaffen kann, ist nicht recht einzusehen.

Eine allerdings frappante ähnlichkeit mit der handlung unseres stückes hat Bourgeois[1] in der im fünften kapitel von Lord Lyttons "Pilgrims of the Rhine" erzählten geschichte "The Maid of Malines" nachgewiesen. Doch hat Synge nach seiner eigenen aussage diese erzählung nicht gekannt. Dagegen erklärte er, das motiv einer älteren französischen farce entnommen zu haben. Wir werden uns damit begnügen können, daß Synge irgendeine — oder mehrere — bearbeitungen des alten motivs kannte. Er hat ihm dann aus eigener beobachtung des lebens charakteristische züge beigefügt, vor allem aber seine eigene weltanschauung hineingelegt. Und deshalb ist das stück durchaus sein eigentum.

Wiederholt hat Synge in seinen dramen den gedanken zum ausdruck gebracht, daß das leben uns fortgesetzt enttäuschungen bringt. Das motiv des enttäuschten blinden wird ihn deshalb sicher stark angezogen haben. Den äußeren anstoß zur gestaltung und ausgestaltung dieses motivs erhielt er aber erst durch eigene erlebnisse; zeigt es sich doch überall, daß die eindrücke des lebens seine phantasie am nachhaltigsten beeinflußten.

Als Synge zum ersten male auf Aranmor weilte, zeigte man ihm "an old ruined church of the Ceathair Aluinn (The Four Beautiful Persons), and a holy well near it that is famous for cures of blindness and epilepsy". Zugleich erzählte man ihm die wunderbare geschichte, wie die heilkraft dieses brunnens entdeckt worden sei[2]. Bei dieser gelegenheit wird er sich wohl

[1] S. 187 ff. [2] Ar. 13/4.

zuerst wieder irgendeiner bearbeitung des alten motivs erinnert haben. Gelegentliche begegnungen mit blinden bettlern, wie er eine solche bei beschreibung des "Puck Fair" [1] schildert, mögen ihm einen neuen anstoß gegeben haben.

Das vorbild für Martins und Marys fortgesetzte zänkereien, die schließlich doch immer mit einer versöhnung enden, fand Synge in dem mehrere stunden dauernden wortgefecht eines paares — verwandte, nicht ehepaar wie im "Well" —, das er einst auf Irishmaan belauschte [2]. Dieses zankende paar mußte ihm geradezu als die verkörperung eines irischen sprichworts erscheinen: "It is better to be quarrelling than to be lonesome" [3]. Nun zieht sich aber die klage über "lonesomeness" durch Synges ganzes werk. So verstehen wir, daß er diesen zug in sein drama verflocht — auch Martin und Mary wollen lieber zanken als einsam sein —, wenn sich auch die verknüpfung der verschiedenen vorstellungsreihen nicht sicher nachweisen läßt. Auf jeden fall gewann er durch die einführung der ebenfalls blinden Mary die möglichkeit, Martins seelenzustand nachdrücklicher zu schildern [4].

Eine weitere förderung erfuhr Synge durch die bekanntschaft mit einem alten mann in Wicklow [5]. Dieser mann, der ein außerordentlich bewegtes leben hinter sich hatte, heiratete noch mit neunzig jahren, geriet dann aber mit seiner frau in streit, schlug sie und wurde dafür zu einem monat gefängnis verurteilt. Was ihn hierbei am meisten schmerzte, war der schimpf, daß man ihm im Kilmainham-gefängnis sein langes, ehrwürdig-weißes haar abschnitt. An diesem alten mann sah nun Synge wieder einmal das bedürfnis des iren, sich über

---

[1] W. K. 121.

[2] Ar. 197 ff.

[3] Vgl. die ausführung dieses gedankens in lady Gregorys komödie "The Workhouse Ward" ("Seven Short Plays", Dublin, Maunsel 1912[4]).

[4] Howe läßt den heiligen brunnen auf Aranmor ganz unbeachtet und bemerkt zur entstehungsgeschichte nur: "It is possible that the germ of the 'Well of the Saints' came with him from Paris, and did not enter his mind only as he listened on Aran to the quarrelsome pair who became Martin and Mary Doul" (S. 124). Die frage, wie die verbindung dieser eindrücke vor sich ging, läßt sich auf diese weise — ohne zuhilfenahme jenes sprichworts — noch weniger lösen.

[5] Wi. 3—4.

die not des lebens durch irgendeinen eingebildeten vorzug hinwegzusetzen. Daß er hier wiederum das motiv des zankenden paares vorfand, erklärt, wie dieser zug auf Martin Doul übergehen konnte.

Auf jeden fall ersehen wir aus all diesen einzelheiten, daß der "Well of the Saints" wie irgendein anderes stück hinreichend irische eigenart aufweist.

Synge verlegt den schauplatz der handlung von Aran nach "some lonely mountainous district in the east of Ireland". Der brunnen mit dem heilkräftigen wasser liegt "across a bit of the sea, where there is an island" (63). Die halbverfallene kirche steht dagegen am ort der handlung. In ihr vollzieht sich die heilung durch den "Saint", der das heilige wasser in einem kruge mit sich führt. Der eindruck der „legende“ [1] wird noch dadurch verstärkt, daß sich die handlung "one or more centuries ago" abspielt. Jedoch auch ohne diese angabe würden wir uns die wunderbare heilung gefallen lassen, ja sie erscheint uns in dem geschilderten milieu geradezu als das gegebene.

Im "Well of the Saints" bringt Synge zum ersten male ein etwas breiter angelegtes stück. Er teilt es in drei akte, die, im ganzen glücklich angelegt, prächtig ausgeführte höhepunkte aufweisen und mit kraftvollen akkorden ausklingen. Der erste akt, der bis zur heilung und der ersten, äußerst realistisch geschilderten enttäuschung des paares führt, macht mit den handelnden personen bekannt und führt sie sämtlich auf die bühne. Die erste szene gibt in dem wortgefecht zwischen Martin und Mary ein lebenswahres charakterbild des landstreicherpaares. Martins wunsch, nur für einen augenblick selbst sehen zu können, dann Timmys ankündigung, weiter das übermütige intermezzo mit den jungen mädchen, endlich das erscheinen des priesters führen in wirksamer steigerung zur ersten heilungsszene. Die heilung erfolgt hinter der szene; aber von den dorfbewohnern, die in die kapelle sehen können, erfahren wir, wie den armen blinden in erwartung des wunders ein zittern befällt. Wir hören seinen frohlockenden ruf: "Oh, glory be to God", und dann folgt die prächtige erkennungsszene [2]. Die entdeckung des

---

[1] So bezeichnet Max Meyerfeld das stück in seiner noch zu nennenden deutschen übersetzung.

[2] Der von Bourgeois (s. 191) erhobene vorwurf der unwahrscheinlichkeit, weil Martin nach der heilung gleich farben erkennt,

betruges veranlaßt dann den mit rücksichtslosem realismus geschilderten zank des paares. Erst die mahnende stimme des priesters beendet den auftritt, der hier und da vielleicht etwas mehr abtönung wünschenswert erscheinen läßt.

Der zweite akt, der einige monate später, im winter, spielt, zeigt uns Martin unter den veränderten lebensbedingungen, mit denen er sich nicht abfinden kann. Timmy der schmied hat es gewiß gut mit ihm gemeint, als er ihm die möglichkeit gab, sich seinen lebensunterhalt zu verdienen. Aber Martin sieht darin nur einen eingriff in seine rechte. Die sehenden, die ohne verständnis für seinesgleichen ihn in ihre lebensformen hineinzwängen wollen, sind seine natürlichen feinde. — Den höhepunkt diese aktes bildet die große szene zwischen Martin und Molly und, daran anschließend, seine ausweisung. Wunderbar ist hier das traumleben des blinden geschildert, sein bedürfnis, aus der enttäuschung des alltags in die ideale welt der träume zu entfliehen. Wundervoll klingen die worte höchster verzückung, die Molly als die phantasien eines trunkenen erscheinen. Wahrhaft ergreifend ist dann seine bitte, ihn durch die preisgabe seiner träume vor Mary und dem schmied nicht zu beschämen. Und schließlich der erschütternde ausruf, wie er jetzt merkt, daß die eben noch gepriesene blindheit ihn wieder beschleicht. Es ist dies ein wunderbar feiner zug. So erbebt Deirdre einen augenblick vor dem tode, dem sie gleich darauf mutig ins auge schaut. Es ist das geheimnisvolle grauen vor der nacht, dem wir immer wieder bei Synge begegnen. — Von eigenartiger wirkung ist der schluß des aktes, wo Martin gegen die, die doch nur die ordnung ihrer gesellschaft gegen sein phantastisches traumleben verteidigt haben, die strafe des himmels herabfleht. In der tiefsten hölle will er sich an ihren qualen weiden. "It's not blind I'll be that time, and it won't be hell to me, I'm thinking, but the like of heaven itself; and it's fine care I'll be taking the Lord Almighty doesn't know" (107). Solch überraschende aktschlüsse werden uns bei Synge noch öfter begegnen[1].

Der dritte akt spielt wieder an der landstraße, an einem warmen frühlingstage. Martin und Mary sind wieder blind.

---

ist durchaus ungerechtfertigt, da Martin nicht von geburt an blind gewesen ist. Zudem ist ja doch die ganze heilung ein wunder.

[1] Vgl. die zusammenstellung in dem kapitel über technik.

Mary sitzt am wege, Martin kommt hinzu. Er findet, daß Marys gesellschaft doch besser ist als die völlige einsamkeit. Wir denken hier an das zitierte sprichwort, wir erinnern uns ferner der stelle im "Shadow": "isn't a dead man itself more company than to be sitting alone . . .?" (11). Mit außerordentlicher kunst ist nun geschildert, wie Martin an einen trug seiner erregten sinne glaubt, als er Mary neben sich atmen hört, wie er dann im umhertappen auf sie stößt, an ihr kaltes gesicht faßt und in seinem schreck gegen die mauer taumelt. Es ist eine prachtvoll gelungene szene, doch scheint der einfluß von Maeterlincks «Aveugles» gerade hier unabweisbar zu sein. — Voll feinen humors ist die szene, in der Mary ihre entdeckung mitteilt, daß ihr haar bald weiß sein wird, und Martin die absicht äußert, sich einen langen weißen bart wachsen zu lassen. Dann werden die milden gaben förmlich regnen, selbst ein priester wird seine lügen glauben und "a beard's a thing you'll never have, so you may be holding your tongue" (115).

Den höhepunkt des schlußaktes und die lösung des knotens bringt die durch Martin vereitelte zweite heilung. Wirksam vorbereitet wird diese große szene durch Martins und Marys ängstliches bemühen, sich vor dem nahenden priester in sicherheit zu bringen. Die verdoppelung des motivs der wunderbaren heilung würde an und für sich nicht zu beanstanden sein. Denn diese zweite szene stellt keine bloße wiederholung, sondern einen wirksamen kontrast dar. Wenn Martin jetzt dem priester den wasserkrug aus der hand schlägt[1], so ist das der schärfste gegensatz zu dem schauder gläubiger erwartung, der ihn beim erstenmal durchrieselte. Aber diese zweite heilung ist doch allzu mangelhaft begründet. Die erklärung des priesters, daß das wasser oft seine kraft verliere, bei seiner zweiten anwendung jedoch dauernde heilung bringe, ist ein gar zu trauriges hilfsmittel. Daß ein kritisch veranlagter geist wie Martin nach seiner ersten erfahrung noch so fest an die wunderkraft des wassers glaubt, ist durchaus unwahrscheinlich. Aber der dichter befand sich hier in einem dilemma. Wenn Martin wieder blind wurde und sich mit diesem geschick zufrieden gab, so war das zweifel-

[1] Bourgeois (s. 191) hält auch diese tat bei einem irischen katholiken für unwahrscheinlich. Demgegenüber kann man nur darauf hinweisen, daß die "great rages" des iren sehr wohl einmal über die fromme scheu den sieg davontragen mögen.

los nicht so wirksam, als wenn er die möglichkeit, wieder sehend zu werden, selbst aus der hand gab. Andrerseits mußte diese möglichkeit aber wohl begründet werden. Insofern als diese begründung dem dichter nicht gelungen ist, kann man die verdoppelung des motivs der wunderbaren heilung nicht als glücklich bezeichnen.

Die worte, die Martin Doul zum priester spricht, nachdem er ihm die kanne aus der hand geschlagen hat, zeigen seine stellung zu der gemeinschaft der sehenden: "Let you walk on now with your worn feet . . . For if it's a right some of you have to be working and sweating the like of Timmy the smith, and a right some of you have to be fasting and praying and talking holy talk the like of yourself, I'm thinking it's a good right ourselves have to be sitting blind, hearing a soft wind turning round the little leaves of the spring and feeling the sun, and we not tormenting our souls with the sight of the gray days, and the holy men, and the dirty feet is trampling the world"(130). Es ist dies das verlangen, seinen eigenen weg gehen zu wollen und auf seine eigene art das glück zu suchen, ein verlangen, das wir immer wieder bei Synge antreffen.

Die letzten szenen erinnern an den schluß des "Shadow". Hier wie dort zwei menschen, die, von den zurückbleibenden durch eine welt getrennt, hinausziehen, um sich eine neue heimat zu suchen, beide male unter der zuversichtlichen führung des mannes. Aber während Nora und der "tramp" voraussichtlich einem besseren leben entgegengehen, lauern auf das blinde paar gefahren, denen sie kaum werden entgehen können. Hierin zeigt sich wieder der pessimismus, der das ganze stück erfüllt. Die blinden werden nur neue enttäuschungen erleben. Gemildert wird dieser bittere schluß nur durch das friedliche bild der kirchgangsszene.

Ein großer reiz unseres stückes liegt in der glänzend gelungenen schilderung der sinneswahrnehmungen, die die blinden mit der außenwelt verbinden. Besondere sorgfalt hat der dichter auf die darstellung der gehörseindrücke verwandt. Martin kennt Timmys schweren tritt, besonders wenn sich Mollys flinke schritte dazugesellen, er hört an des schmiedes hastigem gang, daß ihm etwas ungewöhnliches begegnet sein muß. Mary hört, wie Timmys atem heftiger geht, wenn er vom amboß aus Molly erblickt. Noch wirksamer ist es, wenn sie am straßenrande sitzen und der sprache der natur lauschen, wenn aus der ferne

das blöken der schafe, das krähen der hähne herübertönt, halb erstickt von dem tosen des gebirgsbaches. Eindrucksvoll preist Martin die schönheit seiner den sehenden so unbekannten welt (124). Meisterhaft ist die schilderung der hereinbrechenden nacht in der schon erwähnten großartigen szene zu beginn des dritten aktes: "I'll be getting my death now, I'm thinking, sitting alone in the cold air, hearing the night coming, and the blackbirds flying round in the briars crying to themselves, the time you'll hear one cart getting off a long way in the east, and another cart getting off a long way in the west, and a dog barking maybe, and a little wind turning the sticks" (109/10). Das gehör muß den blinden das gesicht ersetzen, nach ihren gehörswahrnehmungen machen sie sich ein bild der ihrem auge verschlossenen dinge. So meint Martin: "It should be a fine, soft, rounded woman, I'm thinking, would have a voice the like of that" (58). Mary glaubt sogar aus dem silbernen ton des glöckchens sich ein bild des priesters machen zu können (69).

Hinter den gehörseindrücken treten die andern sinneswahrnehmungen zurück. Sie riechen "the sweet, beautiful smell does be rising in the warm nights" (124), sie saugen den duft des ginsters ein, der in der warmen sonne auf den bergen sproßt. Der tastsinn ist besonders bei Martin ausgebildet. Das loch in der mauer dient ihm zur orientierung. Er geht auf schmalem pfad sicher zwischen sümpfen hindurch, und seine fähigkeit, den rechten weg zu finden, selbst wenn er von tiefem schnee oder herbstlichem laub bedeckt ist, muß selbst Mary anerkennen.

Die charaktere unseres stückes sind eigenartig wie die im "Shadow". Das hauptinteresse richtet sich naturgemäß auf das blinde paar, besonders aber auf Martin Doul, dessen widerspruchsvoller charakter mit ganz besonderer liebe gezeichnet ist. Im grunde genommen ist er ein harmloser, gutmütiger bursche, der sich allein die schuld zumißt, als ihn Mary verlassen hat. Wenn er sie trotzdem mit den rohesten schmähungen überhäuft, so hat das nichts unwahrscheinliches an sich. Das beweist die wüste zankszene auf Aran, an die sich Synge offenbar eng angeschlossen hat. Aber etwas weniger photographische treue wäre besonders für das ende des ersten aktes nur vorteilhaft gewesen. Der hervorstechendste zug in Martins charakter, der allein seine furchtbare enttäuschung und sein ganzes weiteres verhalten erklärt, ist der eigentümliche schönheitskult des alten, häßlichen bettlers. Wenn er Mollys wohllautende stimme hört,

so glaubt er das idealbild weiblicher schönheit vor sich zu sehen. Daß ihr charakter diesem idealbild nicht entspricht, daß sie den schönheitstrunkenen schwärmer dem allgemeinen gespött preisgibt, ist wohl die schmerzlichste enttäuschung für ihn. So wahnwitzig der jungen schönen sein ansinnen erscheint, so unwürdig erscheint ihm ihre liebe zu Timmy dem schmied, der mit all seiner "bloody strength" für die schönheit seiner verlobten nicht das richtige auge hat. Schmerzlich ist es für ihn, daß sie ihm ohne verständnis für sein "romancing" den phantasielosen schmied vorzieht. Und wenn er nach den schönen warmen herbsttagen jetzt den trostlos grauen winterhimmel sieht, so entspricht auch das nicht seinem ideal, und er bedauert den "Almighty God", der auf all dies elend herabsehen muß. War ihm das leben des priesters als beneidenswert erschienen, so sieht er jetzt seine blutenden füße und seine abgemagerten glieder. Jäh ist er aus seinen träumen aufgeschreckt worden wie ein kind, das eben noch von feenhafter pracht träumte und jetzt erwacht "destroyed with the cold, and the thatch dripping, maybe, and the starved ass braying in the yard" (96/7). Daß ihm gerade der erste warme sonnenstrahl und der duft in der zu neuem leben erwachenden natur wieder erneute hoffnung einflößt, ist wohl begreiflich, und so verstehen wir auch den kunstgriff des dichters, daß er den düstern zweiten akt an einem trüben wintertag, den ersten und dritten akt dagegen im noch schönen herbst und im wieder schönen frühling spielen läßt. Immer wieder weist ja Synge darauf hin, wie sehr die seelenstimmung des menschen von der umgebenden natur abhängig ist. Des blinden paares kindliche freude über Marys weißes haar und Martins wallenden bart ist ein charakteristischer zug, dessen ursprung wir schon kennen gelernt haben. Wenn Martin nun „mit Gottes hilfe“ auf bessere zeiten hofft, da selbst ein priester die lügen eines weißbärtigen alten mannes glauben wird, so fühlen wir uns unmittelbar an den erwähnten schluß des zweiten aktes erinnert. Wir haben hier zu denken an Synges schilderungen der leute von Aran, Wicklow oder Kerry, die den namen Gottes oft mit recht wenig heiligen dingen verbinden. — Martin Doul ist vielleicht die großartigste männliche figur in Synges dramen. Mehr noch als der "tramp" im "Shadow" spiegelt er Synges eigenes innere. Ein idealist mit reichem gefühlsleben, will er sich nicht in die enge welt des philisters einzwängen lassen. Er zeigt den hochentwickelten künstlerischen

sinn, den Synge in den "tramps" von Wicklow vielleicht weniger vorfand, als vielmehr von sich selbst in sie hineinlegte.

Hinter Martins prächtiger figur tritt Mary Doul erheblich zurück. Wenn sie auch gewiß grund hat, gegen Martin erbittert zu sein, so kann sie doch unsre teilnahme nicht in dem maße fesseln wie der über das alltägliche so viel mehr hinausragende Martin. Von den übrigen personen sei neben dem gutmütigen Timmy und dem ein wahres muster von duldsamkeit darstellenden priester besonders Molly Byrne genannt, die in ihrem charakter durchaus Syngesches gepräge aufweist.

Fassen wir kurz zusammen, was über unser stück zu sagen ist, so müssen wir einräumen, daß die äußere handlung für drei akte nicht ganz ausreichend ist, daß man ferner den weiteren fortgang des geschehens leicht errät. Dazu kommt noch die unglückliche motivierung der zweiten heilung. Aber abgesehen davon zeigt der "Well of the Saints" doch einen geschickten aufbau. Weiter ist die gefühlswelt der blinden mit feinstem verständnis dargestellt. Vor allem aber zeigt sich in der großartigen gestalt Martin Douls Synges ganze, wunderbar feine charakterisierungskunst. So wird man denn dieses stück seinem werte nach unmittelbar hinter den "Playboy" stellen müssen.

4. *The Playboy of the Western World.*

Das bekannteste von Synges dramen, seine umfangreichste, zugleich eigenartigste und bedeutendste bühnenschöpfung ist "The Playboy of the Western World"[1]. Kein stück des National Theatre hat so heftige kämpfe hervorgerufen wie dieses werk.

[1] Wright gibt in seinem "English Dialect Dictionary" für das wort "playboy" nur die hier nicht zutreffenden definitionen: "1. the devil, 2. a playful woman", während das N.E.D. nur die bedeutung "a schoolboy actor" anführt. Bourgeois (s. 193/4 anm.) erklärt es als "hoaxer, humbugger, mystificator (not impostor), one who does sham things". Es entspricht dem irischen *búachaill barra* = "boy of the game" und stammt aus dem "hurling" benannten, beliebten spiel. Nach Bourgeois hat das wort in unserm stück drei besondere bedeutungen: "a) one who is played with, b) one who plays like a player (i. e. a comedian and also an athlete or champion), c) one who is full of the play-spirit". Synge selbst dürfte wohl nur die bedeutungen "humbugger" und "champion" beabsichtigt haben. "The Western World", ir. *an domhain shiar*, ist die westküste Irlands.

Kein andres stück hat derartig wüste theaterskandale gesehen, wie sie dem "Playboy" von den braven iren in Irland, England und Amerika bereitet wurden. Demgegenüber ist sich die vorurteilslose, von falschem nationalstolz freie kritik wohl längst darüber einig[1], daß gerade der "Playboy" das beste ist, was Synges geist hervorgebracht hat.

Man könnte den "playboy" in gewissem sinne als den „helden wider willen" bezeichnen. Er ist eine satire auf die lebhafte einbildungskraft und die sensationslust der iren, die die handelnden personen unseres stückes dazu führt, einen im grunde recht harmlosen jungen mann, der seinen vater im streit erschlagen zu haben glaubt, als kühnen helden zu bewundern und zu feiern. Die torheit dieser leute macht aber schließlich aus dem schüchternen burschen einen selbstbewußten mann, der ihre narrheit erkennt und an den pranger stellt.

Vergegenwärtigen wir uns kurz den inhalt des stückes:

Akt I. In die "shebeen" des Michael James, an der küste von Mayo, kommt eines abends verstört ein junger mann, Christy Mahon, gerade als der besitzer mit seinen freunden zu einem leichenschmaus aufbrechen will. Das ihm entgegengebrachte interesse und die zusicherung des schutzes bewegen ihn zu dem geständnis, daß er seinen vater erschlagen habe. Da Pegeens, der wirtstochter, verlobter Shawn sich weigert, allein bei ihr zu bleiben, wird der interessante junge mann als "pot-boy" engagiert und — als die dazu geeignetste persönlichkeit! — zu Pegeens beschützer bestimmt. Michael und seine freunde ziehen ab, Shawn, der jetzt gern dableiben möchte, wird fortgeschickt, Pegeen zieht sich zurück. Christy streckt sich auf das von ihr bereitete bett und bedauert, seinen vater nicht schon längst erschlagen zu haben.

Akt II. Am nächsten morgen kommen einige dorfschönen, um sich den jungen mann zu besehen, und überreichen ihm allerlei eßbare geschenke. Die übelberüchtigte witwe Quin kommt hinzu, und nun erzählt Christy nochmals seine geschichte, die seine phantasie inzwischen bedeutend ausgeschmückt hat. Die plötzlich eintretende Pegeen macht dieser szene ein ende, indem sie die frauen hinausweist. Pegeen ist eifersüchtig. Sie schilt Christys geschwätzigkeit und macht ihm angst vor der

[1] Hieran ändert auch nichts die gegenteilige ansicht eines so verdienten kritikers wie Bourgeois.

polizei. Dann aber tröstet sie ihn und gesteht: "I wouldn't give a thraneen for a lad hadn't a mighty spirit in him and a gamey heart." Shawn weiß Pegeen zu entfernen, und "widow Quin" versucht in seinem interesse, Christy durch versprechungen zum verlassen des ortes zu bewegen. Christy läßt sich jedoch nicht darauf ein. Während er noch in den geschenkten kleidern herumstolziert, erscheint sein angeblich toter vater auf der suche nach ihm, und Christy verteckt sich. "Widow Quin" läßt sich vom alten Mahon den wahren hergang erzählen und erfährt so, daß sein sohn, ein ausgemachter tölpel und feigling, ihm einen schlag mit dem spaten versetzt hat und dann in todesangst davongerannt ist. Sie verrät Christy aber nicht, sondern schickt den alten auf eine falsche fährte. Da Christy ihr dieselben versprechungen macht wie Shawn, will sie den vorfall verschweigen.

Akt III. Michaels freunde kehren betrunken vom leichenschmaus zurück. Als der alte Mahon plötzlich wieder auftaucht, erklärt ihn witwe Quin für verrückt. Vom fenster sehen sie, wie Christy im strandrennen sieger wird, nachdem er schon in allen andern wettkämpfen gesiegt hat. Mahon erkennt ihn, glaubt aber schließlich selbst, daß ihn wieder einmal das delirium ergriffen habe, da er sieht, wie man seinen sohn als helden feiert. Während er hinausgeht, wird Christy unter jubel hereingebracht. Es folgt dann eine wunderbare liebesszene zwischen Christy und Pegeen. Michael, der dazukommt, fügt schließlich beider hände zusammen, da Christy ihm doch lieber ist als der feige Shawn. Da erscheint plötzlich Mahon und fällt über seinen sohn her. Pegeen erkennt jetzt den betrug und sagt sich von Christy los. Vergeblich sucht er seinen verlorenen ruhm wiederherzustellen, indem er hinter seinem vater herläuft und ihn zum zweiten male tötet; vergeblich, denn er wird gebunden, wobei Pegeen selbst mithilft. Doch der alte Mahon ist noch immer nicht tot. Er kommt, um seinen sohn hinwegzuholen. Aber Christy dreht jetzt den spieß um. Er treibt seinen vater vor sich her und lacht der narren von Mayo. Erst als sie fort sind, macht sich Pegeens schmerz in lebhaften klagen luft.

Man sieht schon aus dieser inhaltsangabe, daß der "Playboy" ein höchst eigenartiges werk ist, und daß die gegnerische kritik offenbar wenigstens einen schein des rechts für sich hat. Aber Synges art erschließt sich nie — hier am wenigsten — auf den ersten blick, und es bedarf einer eingehenderen beschäftigung mit diesem stück, bis man hinter diesen zum teil geradezu tollen szenen die tiefere bedeutung erfaßt.

Die arbeit am "Playboy" fällt in die jahre 1905/6. Mit der ihm eigenen sorgfalt änderte und feilte Synge an dem werk, bis es endlich in der jetzigen gestalt vorlag. Er hatte ursprünglich die absicht[1], den streit zwischen den beiden Mahons, den er in der jetzigen fassung durch Christy erzählen läßt, auf der bühne darzustellen. Er änderte jedoch diesen plan in dem zu jener zeit allen irischen dramatikern eigenen bestreben, nach möglichkeit keinen szenenwechsel eintreten zu lassen. Wir können dem dichter nur dankbar sein, daß er uns diese szene, die sich überdies im dritten akt wiederholt haben würde, erspart hat. Echt dramatisch gedacht war jedoch die ankunft des alten Mahon nach dem ursprünglichen plane. Sie sollte in dem augenblick erfolgen, wo Christy und Pegeen zum altare schritten. Synge hat jedoch auch diesen plan dem streben nach einheit des ortes geopfert.

Im august 1906 hatte der dichter die arbeit an dem neuen stück so weit gefördert, daß er hoffen konnte, das werk noch in demselben jahre aufgeführt zu sehen. Aber eine heftige influenza, die auch seine lunge in mitleidenschaft zog, schob den abschluß der arbeit wieder hinaus. Ende november war dann das werk so weit gediehen, daß er es seinen freunden Yeats und Lady Gregory und dem direktor des Abbey-theaters, W. G. Fay, vorlegen konnte. Aber er selbst war noch so angegriffen, daß Fay an seiner stelle lesen mußte. Es ist nicht zu verwundern, daß gerade Yeats im "Playboy" zuviel "bad language" fand. Auf seine veranlassung milderte Synge die flüche und derben redensarten des stückes, aber Lady Gregory stellte bei der verhängnisvollen uraufführung fest, daß doch noch zuviel stehen geblieben sei, und machte Synge auf die notwendigkeit weiterer streichungen aufmerksam. Mit des dichters erlaubnis strich sie dann die „gefährlichsten" stellen des gedruckten textes, die seitdem bei jeder aufführung ausfallen[2].

Am 26. januar 1907 fand im Abbey-theater die erste aufführung statt, der Synge mit noch größerer unruhe als gewöhnlich entgegensah. An Lady Gregory schrieb er: "I have a sort of second edition of the influenza and I am looking gloomily at everything." Seine befürchtungen waren nur zu begründet. Besonders im dritten akt machte sich lebhafter widerspruch

---

[1] Vgl. "Engl. Review", märz 1913.
[2] Ebd.

bemerkbar[1]. Man entrüstete sich über die unterstellung, daß irgend jemand in Irland einen vatermörder als helden verehren könne, ja es fehlte nicht an leuten, die alles ernstes behaupteten, Synge habe im "Playboy" den vatermord verherrlicht. Ferner nahm man anstoß an dem realismus von Synges sprache. Einen wahren sturm sittlicher entrüstung entfesselte besonders die stelle: "It's Pegeen I'm seeking only, and what'd I care if you brought me a drift of chosen females, standing in their shifts itself, maybe, from this place to the eastern world?" (106). "The Freeman's Journal" bezeichnete das stück geradezu als "calumny gone raving mad". Nicht besser ging es dem "Playboy" bei seiner ersten londoner aufführung[2] im sommer desselben jahres, bei der auch Synge zugegen war. Noch im jahre 1911 kam es bei der aufführung in Neuyork zu szenen, die in der geschichte der amerikanischen bühne nicht ihresgleichen haben[3]. Seitdem scheint jedoch die erregung der iren einer ruhigeren beurteilung gewichen zu sein. Wenigstens hat das stück nach dieser zeit noch manche aufführung ohne bedeutendere zwischenfälle erlebt.

Bei besprechung der frage nach der inneren entstehungsgeschichte des "Playboy" müssen wir uns zunächst wieder mit O'Donoghues theorie von den „französischen einflüssen" beschäftigen. Beim "Playboy" soll nach O'Donoghues ansicht Baudelaire pate gestanden haben. In seinem öfter zitierten aufsatz[4] spricht er von Baudelaires bestreben, das publikum und seine freunde durch allerlei exzentrische einfälle zu überraschen. So habe er einmal in einem restaurant eine unterhaltung mit den worten begonnen: «Après avoir assassiné mon pauvre père . . .» Diese anekdote soll nun unserm dichter den anstoß zu seiner komödie gegeben haben. O'Donoghue gibt zwar zu, daß Synge "no personal eccentricities" besaß, aber er meint doch: "he saw the advantage of being unconventional in literature". Hätte Christy einen landlord oder agent getötet, so meint O'Donoghue, so wäre das verhalten der personen in Synges stück erklärlich. Aber dann wäre das drama „konventionell" geworden, und Synge hätte eben eine „sensation" haben wollen.

[1] Vgl. "Contemporary Review", august 1911.
[2] Vgl. „Nord und Süd", september 1909.
[3] Vgl. „Literarisches Echo", 15. januar 1912.
[4] "Irish Independent", 21. august 1911.

Wenn man die "Aran Islands" und "In Wicklow . . ." gelesen hat, so kann man über diese ansicht nur den kopf schütteln. Denn die dort enthaltenen aufzeichnungen gestatten auch für den "Playboy" einen einblick in die werkstatt des dichters und beweisen deutlich, daß das motiv des stückes nicht der sensationslust des dichters entsprungen, sondern aus dem leben geschöpft ist.

Auf Inishmaan erzählte man Synge einst von einem mann aus Connaught, der in der erregung seinen vater mit einem spaten erschlug und dann auf jene insel flüchtete. Die einwohner erbarmten sich sein und verbargen ihn in einer höhle. Und obgleich auf die ergreifung des mörders eine belohnung ausgesetzt war, verrieten sie ihn nicht, sondern schafften ihn unter manchen schwierigkeiten nach Amerika[1]. An diese erzählung knüpft Synge eine betrachtung über dieses allen westiren eigene bestreben, verbrecher zu beschützen. Als grund hierfür findet er einerseits den haß gegen die englische herrschaft, andrerseits aber besonders die überzeugung "that a man will not do wrong unless he is under the influence of a passion which is as irresponsible as a storm on the sea". — "Such a man, they say, will be quiet all the rest of his life, and if you suggest that punishment is needed as an example, they ask, Would any one kill his father if he was able to help it?" Wir sehen hier deutlich die übereinstimmung mit Michaels worten im "Playboy": "That was a hanging crime, mister honey. You should have had good reason for doing the like of that" (22). Damit erklärt sich also vollkommen die bereitwilligkeit der personen im "Playboy", den vatermörder vor den nachstellungen der polizei zu schützen[2].

Daß nun ein mensch, dem irgend etwas außergewöhnliches widerfahren ist, mit neugier und scheuer bewunderung betrachtet und mit einem gewissen nimbus umkleidet wird, das ist eine erscheinung, die man recht oft, und nicht nur in Irland, beobachten kann. Zum überfluß finden wir auch hierüber bei Synge einen bericht, der — als typischer fall — sicherlich die gestaltung des "Playboy" beeinflußt hat[3]: "One of the young

[1] Ar. 88.

[2] Bourgeois (s. 202/03) bringt hierfür weitere überzeugende beispiele aus dem leben. Zugleich verweist er auf lady Gregorys "Rising of the Moon" ("Seven Short Plays", Dublin, Maunsel 1912[4]).

[3] W. K. 98.

men had been thrown from a car a few days before on his way home from Dingle, and his face was still raw and bleeding and horrible to look at; but the young girls seemed to find romance in his condition, and several of them went over and sat in a group round him, stroking his arms and face". Nun ist zwar zwischen diesem bedauernswerten mann und einem vatermörder ein großer unterschied. Aber Christy erscheint nicht nur durch seinen zustand völliger entkräftung passiv, sondern in gewissem sinne auch dadurch, daß man ihn als ein opfer seiner leidenschaft betrachtet, die ohne sein wollen über ihn kommt. Von diesem bedauern, diesem neugierigen interesse am ungewöhnlichen bis zur bewunderung der vermeintlichen leidenschaft und physischen kraft ist dann nur ein kleiner schritt. Nach alledem ist das verhalten der leute im "Playboy" von ihrem standpunkt aus vollkommen verständlich.

Nun nehmen wir aber einen andern standpunkt ein. Wir wissen, daß diese art heldenverehrung eine torheit ist, die notwendig zu bedenklichen folgen führen muß. Diese torheit ist es nun, die Synge dem gelächter preisgibt; und um sie in ein recht grelles licht zu rücken, machte er aus dem vatermörder einen schmächtigen, scheuen jungen mann, der, bei seinem halbverrückten vater in der einsamkeit aufgewachsen, recht wenig heldenhaftes an sich hat und nur durch die torheit der leute und vermöge seiner lebhaften einbildungskraft zu einem manne wird. Daß gerade dieser mensch Pegeens liebe gewinnt, daß gerade ihm beim wettrennen sämtliche preise zufallen, daß er überhaupt zuletzt zu einem "likely gaffer" wird, der die leute von Mayo als "fools" an den pranger stellt, das ist die ungeheure ironie unseres stückes, die ihren gipfel dadurch erreicht, daß der alte Mahon, dieser verrückte gewohnheitssäufer, in die verwünschungen gegen die narren von Mayo einstimmt.

So weit die haupteindrücke, die auf die gestaltung des stückes entscheidend wirkten, und die gedankengänge, wie sie sich etwa im geiste des dichters vollzogen haben mögen. Es wäre danach nur noch von einigen anregungen zu reden, die Synge in seinem stück verwertete. Da ist zunächst die lebensvolle schilderung des strandrennens, das wir in den Kerry-aufsätzen[1] vorgezeichnet finden. Der lebhafte anteil der bevölkerung an diesen veranstaltungen gab ihm offenbar die

[1] W. K. 134 ff.

glückliche idee ein, den ruhm seines helden durch einen sieg im strandrennen zu vergrößern. — Die "Stooks of the Dead Women", von denen Michael James mit abergläubischer furcht spricht, wurden Synge mit einer entsprechenden schaurigen erklärung ebenfalls in Kerry gezeigt[1]. Endlich findet Michaels realistische erzählung von der allgemeinen trunkenheit bei Kate Cassidys begräbnis ihr vorbild in einer stelle der "Aran Islands"[2].

Wir sahen bereits, daß sich Synge mit rücksicht auf die verhältnisse seiner bühne bemühte, die handlung seines stückes einheitlich in Michaels "shebeen" spielen zu lassen. Er hat dies auch erreicht, ohne durch besondere kunstgriffe unnatürlich zu wirken. Der dargestellte zeitraum umfaßt einen abend und den darauffolgenden tag. Die handlung schreitet ohne stocken vorwärts und steigert sich besonders im dritten akt zu einer vielleicht etwas verwirrenden fülle der eindrücke. Die eröffnungsszene zeigt uns in einem stimmungsvollen bild Pegeen beim schreiben eines briefes. Die folgenden szenen machen uns in geschickter weise mit charakter und verhältnissen der hauptpersonen bekannt und leiten mit der erzählung von dem seltsamen jungen mann zur haupthandlung über, die dann nach dem erscheinen des "playboy" schnell vorwärtsschreitet. Die große szene zwischen Christy, Pegeen und Michael mit seinen freunden birgt in sich die gesamten voraussetzungen des stückes. Sie begründet das verhalten der hauptpersonen dem Playboy gegenüber, sie bereitet in dem erwachenden eitlen selbstbewußtsein des helden die entwicklung in seinem charakter vor. Eine weitere entwicklung in Christys und auch Pegeens charakter bringt die schöne szene zwischen den beiden, in der Pegeen den "playboy" mit den volksdichtern ihres landes vergleicht. Die ganze torheit der bewunderung, die man Christy zuteil werden läßt, zeigt sich in der szene des zweiten aktes, wo die mädchen des dorfes unter gekicher hereinkommen, um den „helden" wie ein wundertier anzustaunen, und in der eitelkeit des "playboy", mit der der phantasiebegabte junge mann seine heldentat erzählt. In der zweiten hälfte des zweiten aktes setzt das gegenspiel ein mit Shawns und der "widow Quin" versuchen, Christy zu entfernen, vor allem aber durch das erscheinen des alten Mahon, das zunächst nur der witwe den wahren charakter

---

[1] W. K. 119.

[2] Ar. 53.

des "playboy" enthüllt. Durch die list des verschlagenen weibes wird jedoch die gefahr zunächst noch abgelenkt, und der beginn des dritten aktes zeigt den "playboy" auf der höhe seines ruhmes. Da aber setzt urplötzlich die katastrophe ein. In dem augenblick, wo Michael James die hände der liebenden zusammenfügt, erscheint der alte Mahon und zerstört mit einem schlage Pegeens idealbild ihres helden. Diese verwandlung höchster hoffnungen in die schmerzlichste enttäuschung ist von ungemein packender dramatischer wucht und zeigt, daß der dichter auch ohne den ursprünglich beabsichtigten szenenwechsel stärkste wirkungen zu erzielen vermag. Mit raschen schritten vollendet sich nun die katastrophe, in heftig bewegten, geräuschvollen szenen geht das stück seinem ende zu, um in den mit elementarer gewalt hervorbrechenden klagen Pegeens seinen abschluß zu finden.

Synges eigenart, komödie und tragödie miteinander zu einem kunstwerk zu vereinigen, ist wohl in keinem seiner werke so stark ausgeprägt wie im "Playboy". In rücksichtsloser weise geißelt er die torheit der narren von Mayo, und er bedient sich dabei zum teil außerordentlich derber mittel. Aber neben diesen narrenszenen her geht die tragödie Pegeens. Ihr unglück ist, daß die anteilnahme ihres herzens sie hindert, den charakter und die tat des "playboy" in ihrer wahren gestalt zu erkennen. Weil sie ihre torheit einsieht, wendet sie sich von Christy ab. Aber weil es mehr als neugieriges interesse war, was sie zu ihm hinzog, bricht sie nach seinem fortgang in heftige klagen aus, während das volk um sie den ausgang des mannes, den es eben noch als helden feierte, mit höhnischen worten begleitet. Doch auch Christy ist um eine erfahrung reicher geworden. Der verschüchterte junge bursche, aus dem die torheit der leute mit gewalt einen helden machen wollte, ist durch den einblick in diese torheit und durch die liebe eines weibes zu einem mann geworden. So überraschend diese entwicklung des helden auch sein mag, so hat sie doch in der geschilderten umgebung durchaus nichts unwahrscheinliches an sich. Denn wir sahen, daß das verhalten der leute von Mayo, das hauptsächlich den widerspruch des publikums hervorrief, nicht nur sehr wohl denkbar, sondern direkt aus dem leben geschöpft ist. Als weniger lebenswahr werden uns dagegen die szenen mit dem alten Mahon erscheinen müssen, in denen Synge dem possenhaften element einen recht großen anteil

eingeräumt hat. Daß Mahon sich von dem angeblich tödlichen spatenhieb wieder erholt und nun nach seinem sohn fahndet, ist nicht unwahrscheinlich. Was soll man aber dazu sagen, wenn er nach dem zweiten schlage im dritten akt, nachdem Philly seinen tod gemeldet hat, auf allen vieren hereingekrochen kommt, und wenn Christy fragt, ob er zum dritten male getötet sein wolle! Eine derartige zählebigkeit ist nicht nur im höchsten grade unwahrscheinlich, sondern der ganze auftritt ist derart widerlich, daß wir weder in Mahons gestalt, noch in Christys worten die offenbar beabsichtigte komik werden finden können. Diese szene stört empfindlich die harmonie des gefühlsgehaltes, die sonst im ganzen wohl gewahrt ist. Wir lachen wohl über die närrische eitelkeit, mit der Christy in seinen neuen kleidern umherstolziert und immer wieder von seiner heldentat erzählt; aber wir lauschen ihm willig, wenn er Pegeen von seiner vergangenheit erzählt, wir bewundern seinen "poetry talk" in den szenen mit ihr, besonders in der großartigen liebesszene des dritten aktes. Hier und da etwas mehr abtönung, etwa in den entsetzlichen flüchen des "playboy", hätte freilich dem werk nicht schaden können. Peinlich berührt geradezu Michaels bericht über Kate Cassidys begräbnis und sein bedauern, daß Christy seines vaters leiche nicht auf einem esel hergebracht hat "like holy Joseph in the days gone by", so daß man hier einen anständigen tropfen zum heil seiner seele trinken könne.

Die einzelnen szenen des stückes sind mit großer sorgfalt ausgeführt. Besonders gut gelungen sind die zwischen Christy und Pegeen, und die hervorragende schönheit der liebesszene im dritten akt müssen auch die gegner des "Playboy" anerkennen. Von großer wirkung ist das erste erscheinen Christys und der darauf sich entspinnende dialog, außerordentlich lebenswahr der auftritt zwischen Christy und den dorfmädchen. Eine köstliche episode ist Jimmys und Phillys unterhaltung darüber, was wohl geschehen werde, wenn jemand zufällig des alten Mahon schädel ausgrabe. Sie einigen sich dahin, daß der schädel als der eines alten dänen im dubliner museum einen platz finden werde. Es ist dies nur eine kleine episode, aber mit raffinierter kontrastwirkung in die handlung eingefügt. Von überzeugender lebenswahrheit ist die szene des dritten akts, in der "widow Quin", der alte Mahon, Jimmy und Philly vom fenster aus dem strandrennen zusehen. Wir glauben den "playboy" selbst zu sehen, wie er zuerst an dritter stelle reitet,

dann allmählich aufholt, plötzlich stürzt, wieder aufsitzt und zum schluß "neck and neck" als erster durchs ziel geht. Die allgemeine spannung teilt sich dem zuschauer mit, wenn "widow Quin" sich in der erregung am alten Mahon festhält.

Das auftreten und abgehen der personen ist durchaus gut motiviert. So ist der kunstgriff, durch den Shawn die wirtstochter zu entfernen weiß, durchaus glaubhaft und wahrscheinlich. Ebenso natürlich wirkt es, wenn er sich unter einem vorwande entfernt, um die gerissene witwe Quin allein mit dem "playboy" verhandeln zu lassen. Dadurch aber wird auf ganz natürliche weise erreicht, daß der alte Mahon nur von diesen beiden gesehen wird, die wahrheit über Christys tat allen andern also noch verborgen bleibt. Einen allzu durchsichtigen kunstgriff hat Synge dagegen im dritten akt angewandt. Um die liebesszene zwischen Christy und Pegeen zu ermöglichen, mußte er zunächst die volksmenge hinausschaffen, die den siegreichen "playboy" im triumph hereingebracht hatte. Eigens zu diesem zwecke hat er den "town crier" eingeführt, der nur an dieser stelle auftritt oder vielmehr draußen die menge zusammenruft. Auf weitere technische hilfsmittel werden wir in einem spätern kapitel einzugehen haben. Erwähnt sei hier nur schon Synges vorliebe für scharfe kontrastwirkungen, die gerade im "Playboy" stark hervortritt.

Der "Playboy" weist wie kein andres von Synges stücken eine fülle von komischen szenen auf. Die hauptkomik[1] beruht dabei auf dem unverstand der leute von Mayo, die aus Christy mit gewalt einen helden machen wollen, und auf der selbsttäuschung, der sich der "playboy" hingibt. Von feinster komik aber ist es, daß Christy dadurch wirklich zu einem mann wird. Ähnlich wie im "Shadow of the Glen" glauben hier die zurückbleibenden dem abziehenden "playboy" gründlich heimgeleuchtet zu haben, während in wahrheit ihre torheit ihm einen dienst erwiesen hat.

Unsere auffassung des ganzen stückes, die wir hier andern kritikern gegenüber geltend machen, möge es rechtfertigen, daß wir nunmehr auch die charaktere unseres stückes einer eingehenderen betrachtung unterziehen.

Der "playboy" Christy Mahon ist zwar nicht der idiot, als

[1] Auf die sonstigen komischen wirkungen kommen wir in einem besondern kapitel zurück.

den ihn sein vater hinstellt, aber er ist doch ein mensch, der durch seine vergangenheit wie durch sein verhalten in Michaels hause beweist, daß er ursprünglich nicht das geringste mit einem helden gemein hat. Wenn man auch im ganzen den aussagen des alten Mahon über seinen sohn weniger glauben schenken kann, so finden sie doch in vielen punkten ihre bestätigung durch Christys eigene erzählungen. So steht es zweifellos fest, daß er der gescheitesten einer niemals gewesen ist. Wahr ist auch Mahons aussage, daß er daheim sich vor jedem weiberrock ängstlich versteckte, daß er allen menschen ein gegenstand des gelächters war. Kein allzu großer freund der arbeit, zog er es vor, sich ins gras zu strecken, oder mit zahmen vögeln zu spielen, oder aber vor einem zerbrochenen spiegel grimassen zu schneiden. Freilich muß man bei seiner beurteilung daran denken, daß er ständig nur in gemeinschaft mit einem halbnärrischen alkoholiker wie "Old Mahon" gelebt hat. Denn "what would any be but odd men and they living lonesome in the world?" (57). Auf jeden fall aber zeigt auch noch sein benehmen in Michaels haus, daß sein vater mit seiner charakteristik im grunde recht hat, und daß Christys geistige qualitäten der ihm aufgezwungenen heldenrolle geradezu hohn sprechen. Man muß es ihm allerdings zugute halten, daß er von seiner elftägigen wanderung vollkommen erschöpft ist. Aber auch nachher zeigt er ein recht wenig männliches wesen. Das beweist deutlich sein zæghaftes verhalten in der szene, wo Pegeen und die witwe Quin ihn sich streitig machen. Und in der szene mit den dorfmädchen ist er zunächst noch der tölpel, als den ihn sein vater schilderte. Der erste auftritt des zweiten aktes zeigt seine arbeitsscheu und seine törichte eitelkeit. Recht bezeichnend ist dargestellt, wie Christy sich in seiner neuen rolle zurechtfindet. "Beaming, delighted with the clothes" (62) und "as proud as a peacock" (64) — es handelt sich hier um bühnenanweisungen — stolziert er in den neuen kleidern einher. Die bewunderung der dorfmädchen entzückt ihn so sehr, daß ihn die witwe ermahnen muß, endlich seine geschichte zu erzählen "in place of grinning your ears off like the moon of May" (48). Sobald er einmal gemerkt hat, daß er durch seine tat der held des tages geworden ist, wird er nicht müde, seine geschichte von früh bis spät zu erzählen, ohne zu bedenken, daß er sich dadurch an den galgen bringen kann; und er kann es durchaus nicht be-

greifen, daß ihn Pegeen schließlich anfährt: "You've told me that story six times since the dawn of day" (53). Selbst nach dem ersten auftreten des angeblich getöteten prahlt er noch vor den jungen leuten, die ihn als sieger im strandrennen bejubeln: "But you'd say it was little only I did this day if you'd seen me a while since striking my one single blow" (89).

Alle diese züge darf man nicht übersehen, wenn man Synges stück gerecht werden will. Daß man für einen mann, der in jäher erregung seinen vater erschlägt, mitleid und teilnahme bekunden kann, ist sehr wohl denkbar. Die tiefe ironie des stückes liegt aber darin, daß man gerade einen menschen wie Christy zum helden stempeln will, und daß gerade er, obwohl sein glorienschein zerweht, zum schluß doch noch etwas dabei lernt, während die leute von Mayo — außer Pegeen, die ebenfalls gelernt hat — die narren bleiben, die sie von anfang an waren.

Die entwicklung, die Christy Mahon durchmacht, ist dabei doch durchaus glaubhaft dargestellt. Er, der zu hause das gespött der leute war, er findet in Michaels hause beachtung und teilnahme. Die vermutung, daß er wohl wegen eines diebstahls geflohen sei, weist er entrüstet zurück. Als aber Michael meint, dann müsse es wohl "something big" sein, da kommt es ihm plötzlich zum bewußtsein, daß seine tat wohl etwas besonderes sein müsse. Von der ermordung eines grundherrn kann man oft genug in den zeitungen lesen, aber seine tat ist etwas ungewöhnliches, eben "something big". Seine blühende phantasie, die durch die neugierig-teilnahmsvollen fragen noch unterstützt wird, läßt ihn sich leicht in die neue rolle hineinfinden. Ob er die leiche seines vaters verscharrt hat? Natürlich! War er nicht allein mit ihm auf freiem feld? Hat man ihm auf diese weise suggeriert, daß er etwas großes vollbracht habe — allein wäre er auf diesen gedanken nie gekommen —, so wächst sein selbstgefühl gewaltig durch Pegeens bewunderung für seine person. Interessieren sie schon seine aristokratisch kleinen füße, so erinnert sie sein name an die "great powers and potentates of France and Spain", und jetzt findet sie, daß er überhaupt ein hübscher bursche ist. Kein wunder, daß Christy nun aus sich herausgeht und worte redet, über die er nachher selbst staunen muß. Kein wunder andrerseits, daß Pegeen ihn mit seinen begeisterten worten und seinem offenbar so feurigen temperament den volksdichtern vergleicht, diesen "fine, fiery

fellows with great rages when their temper's roused" (50). Jetzt ist Christy von seinem eigenen wert völlig überzeugt, und die bewohner seines dorfes erscheinen ihm als "bloody liars". So täuscht er sich denn selbst: "Up to the day I killed my father, there wasn't a person in Ireland knew the kind I was . . ." (31). Hierzu bemerkt Howe (s. 173): "but in this he shows the capacity of self-deception of the poet; it was up to the day Pegeen made a man of him, with the treasures of her love, that he remained the quiet, simple, poor fellow, with no man giving him heed." Das trifft gewiß zu; aber Howe legt offenbar zu viel nachdruck auf den „dichter" in Christy Mahon. Demgegenüber darf man nicht vergessen, daß Synge den "playboy" durchaus als einen narren der einbildungskraft gezeichnet hat, der — wie schon oben gezeigt — auch im weiteren verlauf des stückes noch mancherlei beweise seiner narrheit gibt. Deswegen ist es aber um nichts unwahrscheinlicher, daß ihn die liebe zu Pegeen begeisterte worte finden läßt. Es ist bezeichnend, daß er nirgends vernünftiger erscheint als in den szenen mit ihr. Während er in gesellschaft der andern noch oft den narren dokumentiert, wirkt Pegeens gegenwart geradezu wunder. Langsam vollzieht sich in ihm die wandlung, die er selbst nicht begreift. Die bisher noch nicht erfahrene liebe eines weibes ist es, die ihm seinen "poetry talk" eingibt. Mag einem das ruhig als wunderbar erscheinen: "Well, the heart's a wonder." Wundert sich doch auch Pegeen über die worte der liebe, die sie sich selbst hat sprechen hören, sie, die wegen ihrer spitzen zunge "the fright of seven townlands" ist. Wahrhaft ergreifende töne findet er im zweiten akt, als er fürchtet, Pegeen verlassen zu müssen. In der großen liebesszene endlich hat er sich selbst gefunden; höchstes selbstgefühl schwellt seine brust. Die alte narrheit bekundet er dann noch einmal, wenn er glaubt, durch die verwirklichung seiner prahlereien Pegeens liebe wiedergewinnen zu können. Dann aber, als er mit seinem vater das haus verläßt, ist seine entwicklung abgeschlossen. Wenn er selbst eine narrheit begangen hat, so sieht er jetzt, daß die wahren narren diejenigen sind, die ihrem eben noch gefeierten helden die tür weisen.

Pegeen Mike, "a wild-looking but fine girl", zeigt deutlich die verwandtschaft mit den anderen Syngeschen frauengestalten. Aus ihrer abneigung gegen Shawn macht sie kein hehl, und doch wird sie unwillig, als ihn ihr vater vor aller augen lächer-

lich macht. Shawns feigheit erfüllt das beherzte mädchen natürlich mit tiefster verachtung. Sehr begreiflich, daß ihr der offenbar so mutige "playboy" dadurch in um so hellerem lichte erscheint. Gibt diese tatsache eine erklärung ihrer bewunderung für Christy, so erscheint ihr verhalten ihm gegenüber in etwas andrer beleuchtung durch ihre klagen über ihr einsames dorf, das so wenig abwechslung bietet: "Where now will you meet the like of Daneen Sullivan knocked the eye from a peeler; or Marcus Quin, God rest him, got six months for maiming ewes, and he a great warrant to tell stories of holy Ireland till he'd have the old women shedding down tears about their feet" (10). Diese bewunderung des ungewöhnlichen zeigt, daß Pegeen von der torheit ihrer dorfgenossen nicht ganz frei ist. Aber es ist doch mehr als die bewunderung des abenteuerlichen, was sie zu Christy hinzieht. Zunächst hat sie für den entkräfteten fremden wohl nur mitleid, das bald darauf bei seinem geständnis von maßlosem staunen abgelöst wird. Wenn ihr nun seine tat als kühnheit erscheint, so glaubt sie in seiner argwöhnischen zurückhaltung "the sense of Solomon" zu erkennen. Sie nimmt, wie ihr vater, an, daß Christy seine tat in ungeheurer, unbezwingbarer erregung vollbracht habe, und das erinnert sie an die "poets of the Dingle Bay"[1]. Sie kann sich zwar nicht denken, daß sie selbst ihren vater töten oder auch nur so verfluchen könnte, wie es Christy mit dem seinen tut. Und wenn "widow Quin" ihren mann mit einer rostigen hacke schlug, so daß er schließlich an blutvergiftung starb, so bezeichnet sie diese tat als "a sneaky kind of murder". Aber Christys tat erklärt sie sich eben aus seinen "wild rages", und vor allem erscheint sie ihr durch seine erzählung in einem ganz andern licht als die der "widow Quin", die sie in ihrer ganzen scheußlichkeit vor augen gehabt hat. Christys kleine füße und sein "quality name" vermehren nur ihr interesse für ihn, und als er nun gar auch durch seine worte den vergleich mit den "poets of the Dingle Bay" rechtfertigt, steht es bei ihr fest, daß sie nach diesem erlebnis den feigen, nüchternen Shawn nicht heiraten

[1] Im gegensatz zu Howe muß darauf hingewiesen werden, daß Pegeen zunächst durch Christys vorausgesetzte "great rages" an die volksdichter erinnert wird. Sie ist aber überzeugt, daß er ebensoviel "talk and streeleen" an den tag legen würde, wenn er jetzt nicht völlig erschöpft wäre.

kann. Nachdem er gar noch im strandrennen siegreich gewesen ist, erreicht ihr glück und ihr stolz auf ihn seinen höhepunkt in der liebesszene. Sie fürchtet, seinem "poet's talking" und seiner "bravery of heart" nichts ebenbürtiges an die seite stellen zu können, und tröstet sich dann doch wieder echt kindlich: "you'd see I was a great hand at coaxing bailiffs, or coining funny nicknames for the stars of night" (92). Des alten Mahon erscheinen zerstört mit einem schlage all ihre illusionen. Jetzt erst sieht sie, was ihre verblendung sie bisher nicht hatte erkennen lassen: "there's a great gap between a gallous story and a dirty deed" (108). Man vergibt andern leuten nicht leicht, daß sie einen eine torheit begehen sahen[1]. So ist es auch ihr unerträglich "to think of the coaxing glory we had given him" (101). Mit eigener hand hilft sie ihn fesseln, um erst nach seinem fortgang in klagen auszubrechen.

Ist Christy Mahon nur ein narr seiner einbildungskraft, der durch die größere narrheit anderer geheilt wird, so ist der alte Mahon ein vollkommener narr, der den sich sehr klug dünkenden narren von Mayo offenbar mit bewußter absicht gegenübergestellt ist. Er ist der typ des gewohnheitssäufers, der im delirium sich von teufeln und ratten verfolgt sieht, der nachts hinausläuft "as naked as an ash tree in the moon of May, and shying clods against the visage of the stars" (33). Ein narr, dessen stolz es ist, im irrenhaus für "a terrible and fearful case" zu gelten, "with seven doctors writing out my sayings in a printed book" (87). Furchtbare ironie, daß dieser tollhäusler den leuten von Mayo ihre torheit vorhalten muß. Diese ganze ungeheuerliche ironie wird so recht deutlich bei Mahons abgang: "Mahon (walking out and looking back at Christy over his shoulder). Glory be to God! (With a broad smile) I am crazy again (Goes)."

Wir erwähnten weiter oben die zwiefache begründung, die Synge für das verhalten des west-iren verfolgten verbrechern gegenüber gibt. Wir sahen auch schon, daß Pegeen Christy um seiner "wild rages" willen bewundert. Demgegenüber entspringt Michaels und seiner freunde anteilnahme hauptsächlich dem haß gegen die englische herrschaft. Wenn Christy bei ihnen bleibt, werden die "peelers" sich fürchten und nicht in

[1] So erklärt sich das plötzliche umschlagen ihrer liebe in zornige entrüstung, das die kritik oft beanstandet hat.

der "shebeen" herumschnüffeln. Christy, der bisher der polizei ein schnippchen geschlagen hat, erscheint ihnen als der geeignete mann, um Michaels haus zu beschützen. Bezeichnend sind Michaels worte zu ende des stückes: "It is the will of God that all should guard their little cabins from the treachery of law . . ."(111). — Im übrigen ist Michael James ein gemütsmensch, der sich nicht gern "the fat of his heart" erschüttern läßt, der allem eine gute seite abzugewinnen weiß und dem "playboy" selbst das hängen als "an easy and speedy end" preist. — Jimmy und Philly, ein ungleiches freundespaar, der eine "fat and amorous", der andre "thin and mistrusting", werden schon durch diese angabe treffend charakterisiert. Mit ihrer unterhaltung über den schädel des alten Mahon tragen sie ein gut teil zur komik des stückes bei. Wenn sich Philly aus einem streit zwischen den beiden Mahons "right sport" verspricht, so geht Jimmy in der hoffnung hinaus, den alten Mahon über Philly herfallen zu sehen. — Die person des stückes, über die am meisten gelacht wird, ist Shawn Keogh, ein reicher, stattlicher mann, aber ein elender feigling, der mit seiner ständigen unbegründeten furcht ungeheuer komisch wirkt.

Der „Playboy" wird uns auf den ersten blick bisweilen gewiß als ein recht absonderliches werk vorkommen. Aber wir haben gesehen, daß die handlung des stückes durchaus nicht so unwahrscheinlich ist, wie sie von der gegnerischen kritik hingestellt wird, ja wir haben uns überzeugt, daß auch in den tollsten narrenszenen ein sehr feiner, tiefer sinn verborgen liegt. Jedenfalls wird es uns klar geworden sein, daß sich Synges werk mit „fremden einflüssen" nicht abtun läßt. Wer sich bemüht, in des dichters absichten einzudringen, wer für die mancherlei schönheiten dieses stückes ein auge hat, der wird gestehen müssen, daß der "Playboy" Synges großartigste schöpfung ist.

5. *The Tinker's Wedding.*

Die anfänge von "The Tinker's Wedding" reichen in die zeit zurück, wo Synge am "Shadow" und den "Riders" arbeitete. Das stück, wie es uns heute vorliegt, ist aber eine spätere völlige neubearbeitung der ursprünglichen fassung, die uns leider nicht mehr bekannt ist.

Der theaterskandal, den der "Playboy" hervorgerufen hatte, war offenbar die veranlassung, daß das neue stück im Abbey-

theater nicht zur aufführung gelangte. Wenn ein hoher geistlicher würdenträger schon gegen Yeats' "Countess Cathleen" protest erhoben hatte[1] — die irischen bauern, die ihre seele verkauften, waren dem frommen herrn ein stein des anstoßes —, so würde die gestalt des priesters in Synges werk einen nie dagewesenen sturm der entrüstung entfesselt haben. Der "Tinker" ist denn auch bis auf den heutigen tag in Dublin noch nicht aufgeführt worden. Die uraufführung des stückes fand erst am 11. november 1909 in His Majesty's Theatre in London statt; die aufnahme war wenig günstig[2].

Wie dem "Playboy", so hat Synge auch dem "Tinker" eine vorrede vorausgeschickt, in der er seine theorien über das drama vorträgt. Wie dort, wendet er sich auch hier gegen die "analysts with their problems" einerseits und den "absinthe or vermouth of the last musical comedy" andrerseits. Haupterfordernis des dramas ist ihm "the nourishment, not very easy to define, on which our imaginations live". Hierzu dient nach seiner ansicht vor allem der humor. Auf die irische landbevölkerung, die sich den sinn für humor bewahrt habe, setzt er daher die hoffnung, daß sie sein neuestes werk verständnisvoll aufnehmen werde. In wirklichkeit ist das, was Synge als "humour" bezeichnet, zumeist niedere, zu ende des stückes niederste situationskomik.

Das stück hat, in kürze wiedergegeben, folgenden inhalt:

Akt I. Sarah Casey hat den merkwürdigen einfall bekommen, sich mit dem kesselflicker Michael Byrne, mit dem sie schon jahrelang gelebt hat, regelrecht kopulieren zu lassen, sehr zum verdruß von Michael und seiner mutter Mary. Nach längerem feilschen willigt der priester ein, für einen halben sovereign und eine blechkanne die trauung vorzunehmen. Die kanne wird in einen sack gesteckt und im straßengraben verwahrt. Als aber das paar sich abends entfernt, um einem fremden hühnerstall einen besuch abzustatten, tauscht die immer durstige Mary die kanne gegen einen krug porter aus und füllt den sack mit lumpen und leeren flaschen.

Akt II. Am nächsten morgen, als der priester erscheint, wird der betrug entdeckt. Man wird schließlich handgemein, und der priester ruft nach den in der ferne sichtbaren "peelers".

---

[1] Vgl. "Contemporary Review", august 1911.

[2] Vgl. "Athenæum", 20. november 1909.

Um ihn unschädlich zu machen, zieht man ihm den sack über den kopf und verstopft ihm den mund. Mary rettet ihn vor dem schicksal, in den sumpf versenkt zu werden, und verlangt von ihm nur die versicherung, daß er keine anzeige erstatten werde. Der priester willigt ein, aber kaum befreit, beginnt er laut eine lateinische verwünschungsformel. In todesangst stürzt die ganze familie davon.

Das vorbild zu dieser handlung finden wir in einer geschichte, die ein hirt dem dichter auf einem jahrmarkt in Wicklow erzählte[1]. Dort war der handel nur sehr viel ruhiger abgelaufen. Die kesselflicker hatten dem priester vorgelogen, ihr esel habe die kanne zertreten, und auf seine weigerung, sie zu trauen, waren sie friedlich davongezogen. Der zug, daß die kanne Marys durst zum opfer fällt, überhaupt die ganze gestalt der Mary, entschieden die gelungenste und originellste des ganzen stückes, ist des dichters eigene erfindung. Für die schilderung des milieus, des „familienlebens“ der kesselflicker, kamen ihm die studien zugute, die er an den landstreichern in Wicklow machte. Es sei hierzu kurz auf den aufsatz “The Vagrants of Wicklow” verwiesen. Insbesondere ist die dort[2] geschilderte, an innerafrikanische verhältnisse gemahnende “brautwerbung” der kesselflicker für unser stück verwertet.

Der erste akt des stückes dient nur der vorbereitung. Die exposition erfolgt geschickt mit hilfe des blechernen trauringes, an dem Michael brummend arbeitet. Bei weitem die gelungenste szene des ersten aktes ist die zwischen Mary, dem kesselflickerpaar und dem priester. Sie hat zwar für den fortgang der handlung recht wenig bedeutung, dazu nimmt sie fast ein drittel des ganzen aktes in anspruch. Aber sie bietet uns ein treffliches charakterbild der alten Mary, dazu eine wirkungsvolle komik, die sich von der am schluß des stückes vorteilhaft unterscheidet.

Der zweite akt bringt die handlung geräuschvoll zum ende. Recht komisch wirken Marys versuche, sich unter allerlei vorwänden in sicherheit zu bringen, ferner die überraschung, als der priester statt der kanne die leeren flaschen zutage fördert. Wenig erfreulich dagegen ist der possenhafte schluß. Die “komik des wehrlosen” gehört zu den niedrigsten gattungen des komischen, und deshalb wird uns der priester, der mit einem knebel

[1] Wi. 47/8.
[2] Wi. 5/6.

im mund unter dem sack zappelt, kaum überhaupt komisch erscheinen.

Von den handelnden personen ist dem kesselflicker Michael die am wenigsten glückliche rolle zugefallen. Obgleich er ständig auf der szene ist, hat er doch eigentlich nur zu anfang und ende des stückes größeren anteil an der handlung. Meist ist er zu der undankbaren rolle des stummen zuschauers verurteilt.

Wie Sarah auf die merkwürdige idee gekommen ist, sich jetzt auf einmal trauen zu lassen, weiß sie selbst nicht. Sie weiß nur: "The spring-time is a queer time, and it's queer thoughts maybe I do think at whiles" (138). Wir denken dabei an Martin Douls worte: "It's a queer thing, maybe, for all things is queer in the world" (W. 99). Mag ihr gedanke immerhin absonderlich sein, jedenfalls glaubt sie so gut wie irgendein weib ein recht auf eine kirchliche trauung zu haben. Sie will sich nicht von andern über die achsel ansehen lassen. Darin sehen wir wiederum einen zug, der uns schon bekannt ist.

Wie Martin Doul im "Well of the Saints" einen jeden gewähren läßt, dafür aber auch sich selbst keine vorschriften machen lassen will, so tut es auch Mary im "Tinker". Mögen Michael und Sarah ihre jugend auskosten; aber sie sollen ihr nicht ihren schluck porter verwehren. Das heimliche grauen vor alter und tod und das verlangen, die gegenwart auszunutzen, derselbe zug, den wir im "Well of the Saints" und besonders ergreifend in der "Deirdre" wiederfinden, macht Mary zu etwas mehr als einer komischen figur. Wenn auch eine kanne bier hinreicht, sie zu trösten, und wenn sie auch mit einem gassenhauer abzieht, so hören wir doch diesen düstern unterton in ihren worten: "what's a little stroke on your head beside sitting lonesome on a fine night, hearing the dogs barking, and the bats squeaking, and you saying over, it's a short while only till you die" (157). Derselbe ton erklingt, als sie Sarah ihren plan ausreden will: sowenig Michael in dem ehering eine bürgschaft für Sarahs treue hat, sowenig ist dieser ring imstande, das junge weib vor alter, schmerzen und tod zu bewahren.

Der priester ist als reine possenfigur, aber ohne jede tendenz gezeichnet. Auf ihn beziehen sich hauptsächlich die worte der vorrede, die Synge wohl mit einigem zweifel niederschrieb: "I do not think that these country people, who have so much humour themselves, will mind being laughed at without malice, as the people in every country have been laughed at in their

own comedies." Ohne auf seinen charakter näher eingehen zu wollen, sei hier nur kurz festgestellt, daß er dem idealbild eines priesters so fern wie möglich steht. Den maßstab der lebenswahrheit darf man jedenfalls an diesen „charakter" nicht anlegen.

Fassen wir kurz zusammen, so müssen wir sagen, daß "The Tinker's Wedding" im einzelnen mancherlei charakteristische züge aufweist, als ganzes aber nicht befriedigt. Der "Tinker" ist zweifellos Synges schwächstes werk. Besonders schadet es natürlich auch diesem stück, daß ihm ein meisterwerk wie der "Playboy" unmittelbar voranging.

6. *Deirdre of the Sorrows.*

Aus äußerungen, die Synge seinen freunden gegenüber tat, wissen wir, daß ihm das gebiet seiner dramatischen betätigung auf die dauer allzu beschränkt erschien. Und so ergriff er denn gern den vorschlag seines freundes Yeats, sich auch einmal an dem oft behandelten Deirdre-stoff zu versuchen. Leider wurde er durch seinen frühen tod daran gehindert, an dieses werk die letzte hand zu legen. Nach seinem tode stellten lady Gregory und Yeats die verschiedenen entwürfe zusammen, und im januar des nächsten jahres (1910) brachten sie das stück im Abbey-theater zur aufführung. Der erste druck erfolgte im juli 1910 in der Cuala Press.

Die traurige geschichte von der schönen Deirdre und den söhnen Usnechs, eine der "Three Sorrows of Story-Telling", gehört ohne zweifel zu den schönsten erzählungen Altirlands, und es ist wohl zu begreifen, daß sich die irischen dichter immer wieder zu diesem stoffe hingezogen fühlten. Ja, jeder irische dichter fühlt sich gleichsam verpflichtet, den bearbeitungen dieser sage eine neue hinzuzufügen[1]. Ein besonderer vorzug dieser erzählung ist der, daß sie sich von den ungeheuerlichen übertreibungen der irischen heldensage frei hält, und Deirdres treue liebe zu Naisi und ihr trauriges geschick vermögen auch heute noch unsre innigste teilnahme zu erwecken.

Die sage von Deirdre ist am bequemsten zugänglich in Thurneysens sammlung[2] und in lady Gregorys Cuchulain-buch[3].

---

[1] Vgl. Montague, s. 10.
[2] S. 11—20.
[3] S. 104—142.

Es sei hier zunächst eine kurze inhaltsangabe nach Thurneysens version gestattet. Da aber die jüngeren irischen dichter zweifellos ihre anregung zum größten teil aus lady Gregorys buch gewonnen haben, folge danach ein hinweis auf die wesentlichsten abweichungen ihrer fassung, obgleich die dichterin sich bei zusammenstellung ihres textes naturgemäß mehr von künstlerischen als von philologischen prinzipien hat leiten lassen.

Die Thurneysensche version berichtet — in kürze wiedergegeben — folgendes:

Einst zechten die ulter[1] im hause Fedlimids, des geschichtenerzählers könig Conchobars. Fedlimids frau wartet den gästen auf. Sie ist schwanger, und als sie durchs haus schreitet, um sich zur ruhe zu begeben, kreischt das kind in ihrem leibe, so daß alle männer bestürzt aufspringen. Der druide Cathbad weissagt, Fedlimids frau werde ein mädchen gebären, um das einst helden streiten und hochkönige werben würden. Derdriu[2] („toberin") solle ihr name sein, und schlimmes werde sie bringen. Nach ihrer geburt läßt sich Cathbad wieder vernehmen: um ihretwillen werden die söhne Usnechs (Conchobars neffen) ausziehen. Fergus (ein alter held an Conchobars hofe und ihm an rang gleich) wird Ulster verlassen. Derdriu selbst wird eine grause tat vollbringen und ein enges grab finden.

Die ulter raten, das mädchen zu töten. Aber Conchobar bestimmt sie sich selbst zum weibe und läßt sie in einem abgelegenen gehöft erziehen. Eines tages, als sie herangewachsen ist, sieht sie, wie ein rabe im schnee von dem blute eines geschlachteten kalbes trinkt, und spricht zu ihrer erzieherin Leborcham: „Lieben müßt' ich den mann, der die drei farben dort an sich hätte: das haar wie der rabe, die wange wie das blut, den leib wie der schnee." Leborcham sagt ihr, daß Noisi, Usnechs sohn, diese vorzüge besitze. Als sie nun eines tages Noisi sieht, geht sie auf ihn zu und verpflichtet ihn auf seine ehre, sie zu sich zu nehmen. Noisis brüder Andle und Ardan warnen ihn. Da aber Noisi ihren warnungen kein gehör schenkt, raten sie schließlich, in ein anderes land zu ziehen. So wandern sie denn in derselben nacht mit ihrem gefolge aus und kommen nach mancherlei gefahren nach Schottland. Der könig von

[1] Die bewohner von Ulster.

[2] Die schreibung der altirischen eigennamen schwankt bei den verschiedenen anglo-irischen dichtern.

Schottland nimmt sie in sein gefolge auf, und sie bauen sich eigene häuser.

Eines tages erreicht den könig das gerücht von Derdrius schönheit. Man rät ihm, Noisi zu töten und Derdriu zu heiraten. Der könig verschmäht diesen rat, läßt aber heimlich bei Derdriu für sich werben. Als sie standhaft bleibt, werden die drei brüder in gefahrvolle kämpfe geschickt, die sie aber glücklich bestehen. Jetzt beschließen die schotten, sie meuchlings zu überfallen. Derdriu verrät den anschlag, und die brüder fliehen mit ihr auf eine insel.

Inzwischen haben die ulter von den schicksalen der Usnechsöhne gehört und bitten Conchobar, sie in gnaden wieder aufzunehmen. Conchobar willigt ein und sendet ihnen Fergus, Dubthach und seinen eigenen sohn Cormac als bürgen. Unter deren schutz kehren die söhne Usnechs zurück. Unterwegs aber werden die bürgen auf Conchobars anstiften bei einem gelage zurückgehalten, die drei brüder werden überfallen und getötet. Auf die kunde hiervon eilen die bürgen herbei. Sie nehmen blutige rache und stecken die königsburg Emin Macha in brand. Dann wandern sie aus nach Connaught zu Alill und Medb.

Derdriu lebt ein jahr lang bei Conchobar, aber nie verstummen ihre klagen um Noisi. Um sie noch mehr zu kränken, gibt sie Conchobar auf ein jahr an die seite Eogans, der Noisi erschlug, und spricht dazu höhnische worte. Da zerschmettert sie ihr haupt an einem felsblock.

Lady Gregory folgt in der erzählung von Deirdres geburt und ihrem tod — offenbar aus künstlerischen erwägungen heraus — einer schottischen version. Die wichtigsten abweichungen ihrer in allem ausführlicheren fassung sind folgende:

Deirdre wird von ihrem eigenen vater verborgen, um dem geweissagten unheil vorzubeugen[1]. Dort im walde wird sie von Conchubar entdeckt und nach Emain Macha gebracht. Nach einem jahre soll sie Conchubar heiraten. Im traume hat sie die

[1] Das märchenmotiv der eingeschlossenen jungfrau ist bei lady Gregory noch sehr viel deutlicher erkennbar als in Thurneysens version. Auch sonst finden sich in der ganzen erzählung mancherlei märchenhafte züge, z. b. die traumerscheinung des zukünftigen geliebten, warnende träume, besonders auch ihr inhalt, die blutstropfen im schnee und der darauf folgende wunsch, dreizahl usw.

söhne Usnechs gesehen. Als sie ihnen jetzt begegnet, ruft sie hinter Noisi her.

Das übrige bis zu ihren erlebnissen in Schottland stimmt im wesentlichen mit Thurneysen überein.

Noisi und Deirdre haben zwei kinder, die dem meergott Manannan anvertraut werden. Die täuschung des Fergus ist breiter ausgeführt, ebenso seine botschaft an die Usnech-söhne. Deirdre hat unheilkündende träume und rät ab. Als sie dann ohne Fergus weiterziehen müssen, hat sie wieder warnende träume. Aber Noisi vertraut auf Conchobars Wort. Deirdre und die söhne Usnechs werden in Conchobars palast Craebruad geführt und dort meuchlerisch überfallen. Die brüder werden durch zauber überwältigt und enthauptet. Deirdre verschafft sich ein messer nnd stößt es sich ins herz.

Von den zahlreichen bearbeitungen[1] des Deirdre-stoffes sind für die geschichte des Irish Literary Theatre nur die dramen von "A. E." (George W. Russell)[2] und W. B. Yeats[3] von bedeutung[4]. Ein kurzer vergleich mit diesen beiden dichtungen wird am besten zeigen, daß Synge in seiner "Deirdre" ein durchaus neues und originales werk geschaffen hat.

"A. E." hat sich — außer in der charakterzeichnung seines Concobar — eng an die überlieferung angeschlossen. Wie dort, waltet in seinem stück ein unerbittliches fatum. Das visionäre, überirdische in Deirdre hat er — für ihn bezeichnend — zu wunderbarer wirkung gesteigert. Im traum verkehrt sie mit den "side"[5], sie zeigen ihr den zukünftigen geliebten. Mit magischer gewalt fühlt sich Naisi in ihre nähe gezogen, weil sie im traum ihn rief. Nur ihr vernehmlich singen die vögel des Angus[6]. Als dann das verhängnis naht, ahnt sie nicht nur ihr geschick, sie sieht es. Die vögel des Angus sind rot von blut, blut rinnt über Naisis stirn, die "side" lassen warnend ihre

---

[1] Ein ausführliches verzeichnis gibt Bourgeois, s. 213, 299 ff.

[2] "Deirdre", Dublin (Maunsel) 1907.

[3] "Deirdre", London (A. H. Bullen, Shakespeare Head Press), 1911.

[4] Fiona Macleods dramatisches gedicht "The House of Usna" (abgedruckt in der "National Review", juli 1900), das nach Weygandt (s. 251) für das irische theater bestimmt war, ist in Dublin nicht aufgeführt worden.

[5] Feen.

[6] Gott der liebe.

stimmen erschallen. Als Naisi durch des druiden Cathvah zauberspruch gefallen ist, stirbt sie aus gram an seiner leiche. Fergus, der durch "geasa"[1] verhindert ist, seinen schutzbefohlenen beizustehen, ist der alte, würdige held der sage. Vorstellungen der irischen sage und mythologie ziehen sich durch das ganze stück. — Eine interessante umgestaltung hat der charakter des Concobar erfahren. Er erscheint hier nicht mehr als der eifersüchtige liebhaber, sondern als der unerbittliche wächter über Ulsters gesetz. Er hat Deirdre nur verborgen gehalten, um das geweissagte unheil abzuwenden. Er will daher dem gesetzesverächter Naisi verzeihen, weil die druidin Lavarcam versichert, der fluch habe seine kraft verloren. Erst als er sich durch Lavarcam getäuscht sieht, beschließt er, die söhne Usnechs dem frieden seines landes zu opfern. "The death of Naisi was only the fulfilling of the law. Ulla could not hold together if its ancient laws were set aside" (52). — Ohne zweifel hat "A. E." die stimmung der altirischen erzählung aufs glücklichste getroffen; er hat ein dramatisches gedicht von hohem poetischen reiz geschaffen. Aber ein bühnendrama ist seine "Deirdre" nicht.

Ein drama in unserm sinne ist auch die "Deirdre" von W. B. Yeats nicht. Sein stück ist eigentlich nur der letzte akt eines dramas, die katastrophe. Die notwendigen voraussetzungen seiner handlung gibt er nach art der griechischen tragödie durch einen prologus, eine der drei frauen, die die handlung mit ihrem gesang begleiten. Sie leitet durch ihre warnungen zur handlung über, sie enthüllt schließlich Conchubars verrat. — Es ist nicht zu leugnen, daß Yeats in seinem stück eine gewisse dramatische spannung erzielt hat, aber der kritiker des "Athenæum"[2] hat durchaus recht, wenn er sagt: "There is something bizarre, something ethereal, about the play, and its lovers and their stage associates seem more like dream figures than real persons." Bezeichnend hierfür ist der auffallend geräuschlose tod beider helden hinter der szene. Vor allem ist durch den engen rahmen der handlung eine entwicklung der handelnden personen ausgeschlossen. Yeats ist trotz seiner vorliebe für das drama durch und durch lyriker.

---

[1] Ein verbot, dessen übertretung den verlust des lebens oder doch der ehre nach sich zieht (Thurneysen, s. 37, anm.).

[2] 5. oktober 1907.

Ganz anders ist Synge verfahren. Schon der aufbau seines stückes verrät die hand des echten dramatikers. Der erste akt führt in wirkungsvoller steigerung zum höhepunkt. Der zweite akt bringt mit Fergus' botschaft und Deirdres bangen zweifeln die umkehr, der dritte akt führt mit dramatischer wucht die katastrophe herbei.

Die ersten szenen geben die voraussetzungen der handlung und führen die mehrzahl der handelnden personen ein. Conchubors absicht, Deirdre in zwei tagen nach Emain zu holen, ergibt das erregende moment. Sie faßt den entschluß, sich von Naisi entführen zu lassen. Das losbrechende unwetter führt — wie sie erwartet hat — die söhne Usnechs zu Deirdres hütte. Es folgt die liebesszene zwischen Deirdre und Naisi, der brüder entschluß, mit ihnen zu gehen, und dann hebt Ainnle segnend die hände über das paar.

Der zweite akt führt uns nach Alban. Sieben jahre reinsten glückes hat hier das paar verlebt. Und doch wird Deirdre von bangen zweifeln gequält, ob ihr glück fern von der heimat von dauer sein werde. Fergus kommt und wirbt König Conchubors botschaft. Beide erwarten von Conchubor nichts gutes. Da belauscht Deirdre ein gespräch zwischen Naisi und Fergus. Naisis geständnis, daß er gelegentlich schon an die möglichkeit des erkaltens seiner liebe gedacht habe, bringt das tragische moment. Wenn auch Naisi versichert, daß er vollkommen glücklich sei, so drängt doch Deirdre jetzt auf die rückkehr nach Ulster. Dieser entschluß hat durchaus nichts unwahrscheinliches oder unnatürliches an sich. Wenn Conchubor es redlich meint, so wird Naisi unter den gefährten seiner jugend zu dauernder zufriedenheit gelangen. Sinnt der könig aber verrat, so ist es besser, nach kurzem glück zu sterben, als in ständiger furcht vor dem schwinden von liebe und jugend dahinzuleben. Sie hat Naisis geschick an das ihre gekettet, sie könnte seinen stummen vorwurf nicht ertragen, falls er einst bereuen sollte, um ihretwillen die heimat verlassen zu haben. So wird denn trotz der brüder warnung die heimkehr beschlossen.

Die erste szene des dritten aktes zeigt Conchubors verräterische absicht. Er prüft den vorhang, der das für die söhne Usnechs geschaufelte grab verbirgt. Ainnle und Ardan sind von ihrem bruder getrennt worden, Lavarchams botschaft an Fergus beschleunigt nur ihren untergang. Deirdre und Naisi werden ins zelt geführt und entdecken das grab. Jetzt noch

ein moment der letzten spannung, eine hoffnung auf ein glückliches ende: Conchubor ist nahe daran, sich versöhnen zu lassen, da ertönen die hilferufe der brüder. Naisi eilt ihnen zu hilfe, findet aber draußen sofort seinen tod. Deirdre ersticht sich am grabe der drei brüder.

Die wirkung des schlusses wird leider beeinträchtigt durch Deirdres klagen, die man gerade hier, vor der letzten vollendung der katastrophe, trotz ihrer erhabenen sprache als störende länge empfindet. Darrel Figgis[1], der selbst noch ein Deirdredrama zu schreiben beabsichtigt, hat nicht ganz unrecht, wenn er behauptet: "we feel that she is being kept alive till Fergus and Conchubor return to witness her death and Emain is burnt". Hierbei ist allerdings zu bedenken, daß gerade diese szene durch lady Gregory eine umgestaltung erfahren hat[2]. Synges eigene fassung, die ja zudem durchaus noch nicht abgeschlossen war, liegt uns demnach hier nicht vor. Einen fehler können wir aber unmöglich wie Figgis darin erblicken, daß Deirdre kurz vor ihrem selbstgewählten tode Conchubor um ihr und Naisis leben bittet. Dieses zeitweise grauen vor dem tode ist vielmehr ein äußerst lebenswahrer, ungemein wirksamer zug, den wir schon mit Martin Douls grauen vor der sich ankündenden blindheit verglichen haben.

Das unerbittliche fatum der alten sage spielt in Synges drama kaum überhaupt eine rolle. Wohl ist wiederholt von den bösen prophezeiungen die rede; aber selbst Deirdres alte erzieherin Lavarcham sieht, daß die liebe des alten Conchubor zu der jungen Deirdre unbedingt unheilvoll werden muß. Deirdres starkem willen gegenüber haben die weissagungen keine bedeutung, und wenn sie im zweiten akt wirklich etwas wie ergebung in ein unvermeidliches zeigt, so hat das einen andern grund: kein fatum bekümmert Synges helden, aber es lastet auf ihnen die unbezwingbare furcht vor einem unvermeidlichen, jähen ende von liebe und glück, das grauen vor alter und gebrechlichkeit.

Nicht also das fatum, sondern Deirdres wille, Naisis liebe zu erhalten, oder aber dem schwinden von liebe und jugend durch den tod zu entgehen, führt in unserm stück die katastrophe herbei. Dieser willensentschluß erzeugt denn auch eine

---

[1] "Fortnightly Review", dezember 1911.

[2] Vgl. "English Review", märz 1913.

unendlich wuchtigere tragik als ein willenloses sichbeugen vor einem vorherbestimmten geschick. — Beeinträchtigt wird die tragische wirkung ohne zweifel dadurch, daß das gegenspiel nichts weniger als erhaben ist, sondern vielmehr durch treulosen verrat zu seinem ziele gelangt. Und das legt uns die frage nahe, ob die Deirdre-sage sich nicht überhaupt mehr für eine epische als eine dramatische bearbeitung eignet. Doch werden wir aus diesem fehler des stoffes unserm dichter kaum einen vorwurf machen können. — Ist Russells Deirdre mehr durch den charakter des schönen ausgezeichnet, so ist bei Synge die vernichtung des erhabenen von ungleich größerer tragischer gewalt. Der durch das belauschte gespräch in Deirdres seele hervorgerufene zwiespalt ist tieftragisch. Und die tragik steigert sich zu erschütternder wirkung, als Naisi Deirdre verlassen muß, um seinen brüdern beizustehen, als sie, die doch seinen tod nicht überleben kann, ihn mit harten worten ziehen läßt, und als er, allen weibern fluchend, zu tode getroffen zusammenbricht.

Im gegensatz zu Russell hat sich Synge nicht eigentlich bemüht, ein getreues bild der altirischen zeit hervorzubringen. Wir hören wohl gelegentlich von Maeve of Connaught, von Cuchulain oder Conall Cearneach. Aber die personen seines stückes sind durchaus menschen unserer zeit. Und das ist durchaus kein fehler seiner dichtung, wird er doch dadurch der norm des zeitgemäßen gehaltes vollauf gerecht, während uns "A. E." nur ein interessantes gemälde vergangener zeiten vor augen führt.

Besonders in die großartige gestalt der Deirdre hat der dichter alles das hineingelegt, was ihn selbst bewegte. Das grauen vor dem alter, die angst um den fortbestand des glücks, das gefühl der vereinsamung, dann aber der stolz und das kraftvolle verfechten der eigenen lebenswerte: all das hat Synge oft dargestellt, aber nirgends so eindrucksvoll wie in der gestalt seiner Deirdre. Alles visionäre ist aus ihrem charakter verschwunden, sie ist ein starkes, dabei doch tief fühlendes weib von unverkennbar Syngeschem gepräge. "It should be a sweet thing to have what is best and richest, if it's for a short space only" (142). Diese worte sind der schönste ausdruck des gedankens, den Synge so oft verkörpert hat, und sie erklären vollkommen Deirdres entschluß, nach Emain zurückzukehren. Weil sie weiß, wie rasch liebe und glück dahin-

schwinden, will sie lieber nach kurzer zeit höchsten glückes den tod wählen als täglich das ende dieses glückes erwarten. Stolz geht sie, die sich nie mit dem "common lot" hat vergleichen lassen wollen, dem tode entgegen.

Als kontrastfigur ist dieser großartigen gestalt die alte Lavarcham gegenübergestellt, die mit der erinnerung an längst entschwundenes glück sich zufrieden gibt. In ihrem freimut dem könig gegenüber schimmert noch die bevorzugte stellung durch, die sie in der sage einnimmt.

Naisi und seine brüder treten hinter Deirdre stark zurück, nur daß sich auch bei Naisi dieselbe furcht vor dem schwinden von liebe und jugend findet. Sehr schön kommt das üben von treue um treue in den drei brüdern zum ausdruck.

Conchubor ist nicht einfach ein blutdürstiger tyrann, sondern ein alter mann, dessen verblendung nur mitleid erregt. Er ist durchaus als ein opfer der vereinsamung geschildert. Sie benimmt dem alternden manne die klare überlegung und läßt ihn seinen schändlichen verrat als wahrung seines guten rechtes betrachten. In der reihe einsamer menschen, die uns Synge vor augen führt, steht er auf einer linie mit Dan Burke, wenn auch beider charaktere sehr verschieden sind. Er ist es, der in unserm stück die eigentlich schwerste enttäuschung erlebt, und insofern läßt sich der schluß der "Deirdre" wiederum mit dem ausgang des "Shadow", sowie mit dem des "Playboy" vergleichen. Hier wie dort hat das gegenspiel seinen willen durchgesetzt, in wirklichkeit aber nichts erreicht. Der einzige unterschied ist der, daß Conchubor selbst zu dieser überzeugung kommt und deshalb gern sein los mit dem seiner opfer vertauschen würde.

Fergus, der ohne sein wissen Deirdre und Naisi dem verderben überliefert, ist weniger glücklich dargestellt als die gleiche figur in Russells drama. Wenn er, durch Deirdres zweifel verletzt, ihrer besorgnis spottet, wenn er gar selbst in Naisi zweifel an der dauer seines glückes erregt, so muß man gestehen, daß Russells Fergus, der seinem sohn Buinne die erregten vorwürfe gegen Deirdre verweist, sehr viel überzeugender wirkt. Beachtenswert ist, daß Synge seinem Fergus einen preis der irischen heimat in den mund legt, wie er sich sonst in seinen werken nirgends findet.

Einen stark realistischen zug bringt in unser stück die

gestalt des reuigen spions Owen; doch hatte Synge diese figur wohl kaum schon voll ausgestaltet.

Synges sprache — auch hier wieder der anglo-irische dialekt — paßt sich dem stoffe aufs glücklichste an. An die sprache der bibel bisweilen erinnernd, ist sie stets voll edler würde. Einige in dieser tragödie nur störende vulgarismen würde der dichter bei einer letzten bearbeitung vermutlich ausgemerzt haben. In Deirdres abschied von Schottland und in ihrer klage um Naisi hat sich Synge nicht eigentlich an die altirischen lieder angeschlossen. An eine strophe in Deirdres klage[1] erinnern unmittelbar nur die worte: "It is not I will go on living after Ainnle and after Ardan. After Naisi I will not have a lifetime in the world" (190). Einen anklang an die anfangs- und schlußstrophe von Deirdres abschied von Schottland[2] zeigt eine stelle des dritten aktes: "I'd not have come from Alban but I knew I'd be along with you in Emain, and you living or dead" (180). Im übrigen, besonders in Deirdres klage, hat der dichter durchaus eigene, ergreifende töne gefunden.

Nach allem, was wir über Synges "Deirdre" zu sagen hatten, ist es im höchsten grade zu bedauern, daß der dichter diesem stück nicht die letzte gestalt hat geben können. Es wäre dann wohl ein werk geworden, das seinen besten erzeugnissen würdig zur seite getreten wäre. Immerhin dürfte uns das stück, so wie es Synge uns hinterlassen hat, zu der behauptung berechtigen, daß es von den im irischen nationaltheater aufgeführten Deirdre-dramen die wirksamste und interessanteste gestaltung des alten sagenstoffes darstellt.

Synges dramen in Deutschland.

Als erstes von Synges dramen fand im jahre 1906 "The Well of the Saints" in Deutschland eingang, und zwar in einer übersetzung von Max Meyerfeld[3]. Am 12. januar 1906 wurde das stück im deutschen theater in Berlin zum ersten male aufgeführt, fand jedoch bei kritik[4] und publikum wenig freund-

[1] Lady Gregory, "Cuchulain", s. 136.

[2] Ebd., s. 120, 121.

[3] „Der heilige brunnen", eine legende in drei akten von J. M. Synge. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1906.

[4] Vgl. „Literarisches Echo", 15. februar 1906.

liche aufnahme. Zwei jahre später gelangte der „Heilige brunnen“ noch einmal in einer einaktigen bearbeitung in München zur darstellung[1].

Eine übersetzung des “Playboy” fertigten im jahre 1912 Sil-Vara und Chas. H. Fisher[2]. Die deutsche uraufführung erfolgte am 20. september 1913 in den münchener kammerspielen. Das publikum verstand die dichtung nur teilweise, doch behielt schließlich der beifall die oberhand. Der kritiker des „Literarischen Echos“[3] widmete dem stück eine außerordentlich günstige besprechung.

Der “Playboy”-übersetzung ist eine kurze einleitung über die jung-irische bewegung vorangestellt. Wenn darin der versuch gemacht wird, Synges und anderer dichter stücke symbolisch auszulegen — man will beispielsweise in den beiden Mahons das alte und das neue Irland erblicken —, so muß man diese — hoffentlich vereinzelte — ansicht, die Synges kunstanschauungen stracks zuwiderläuft, natürlich entschieden ablehnen.

Meyerfeld sowohl wie die übersetzer des “Playboy” waren sich der schwierigkeit ihrer aufgabe wohl bewußt. Aber sie haben diese aufgabe in durchaus verschiedener weise zu lösen versucht.

Meyerfeld hat von vornherein darauf verzichtet, die eigenheiten von Synges sprachgebrauch im deutschen nachzubilden. Er hat den breit dahinfließenden redefluß in kürzere sätze aufgelöst, ohne die eigenartigen syntaktischen verhältnisse in seiner übersetzung wiedergeben zu wollen. Wenn man sich gegenwärtig hält, daß auch die beste übertragung die schönheiten von Synges sprache nicht ganz wiedergeben kann, so darf man Meyerfelds arbeit getrost als mustergültig bezeichnen.

Ganz anders sind die übersetzer des “Playboy” verfahren. Sie haben nicht nur den breiten fluß der rede beibehalten, sondern sie haben sogar teilweise die irische syntax nachzubilden versucht. Dazu haben sie allerlei dialektausdrücke benutzt, die jedoch keineswegs einheitlich verwandt sind. Vorzüglich ist z. t. der dialog in den szenen zwischen Christy und

[1] Vgl. “English Review”, märz 1913.

[2] „Der held des Westerlands“ (“The Playboy of the Western World”). Komödie in drei akten von J. M. Synge. München 1912.

[3] 15. oktober 1913.

Pegeen wiedergegeben. Im ganzen jedoch macht die übertragung einen zu wenig einheitlichen eindruck. Da zudem die genauigkeit der wiedergabe bisweilen zu wünschen läßt[1], so ist Meyerfelds bearbeitung dem ideal einer übersetzung jedenfalls näher gekommen.

C. Poems and Translations.

Ein bescheidenes bändchen umfaßt die ganze lyrische produktion unseres dichters: zweiundzwanzig, meist kurze, gedichte, denen er eine reihe von übersetzungen italienischer, altfranzösischer und eines mittelhochdeutschen gedichtes in seiner rhythmisch gehobenen prosa folgen läßt. Den druck dieser kleinen sammlung sollte Synge nicht mehr erleben, aber im dezember 1908 legte er noch seine theorien über die lyrische poesie in einer vorrede nieder. Nach seinem tode wurden die "Poems and Translations" in der von Elizabeth C. Yeats geleiteten Cuala Press veröffentlicht.

Dieselbe forderung, die Synge in der vorrede zum "Playboy" für das drama aufgestellt hatte, daß die dichtung niemals den boden der wirklichkeit verlieren dürfe, wiederholt er hier für die lyrische dichtung. Er weist hin auf Villon, Herrick, Burns, die ihre eigensten erlebnisse poetisch gestalteten, und deren gedichte von "strong men, and thieves, and deacons, not by little cliques only" gelesen wurden. Er weist weiter darauf hin, wie "in the town writing of the eighteenth century, ordinary life was put into verse that was not poetry, and when poetry came back with Coleridge and Shelley, it went into verse that was not always human". Er geht schließlich so weit, zu behaupten: "It may almost be said that before verse can be human again it must learn to be brutal", denn "there is no timber that has not strong roots among the clay and worms". Synge erklärt, daß die mehrzahl seiner gedichte — sie fallen in die jahre 1891 bis 1908 — entstanden sei, bevor er zu diesen

[1] Um nur einige beispiele zu nennen: "boreen" (Pl. 87) ist einfach mit „heide" übersetzt (übersetzung, s. 108), "curagh" (Pl. 73) ist ganz unübersetzt gelassen (übers., 92), "winkered mule" (Pl. 82) ist durch „bockendes biest" wiedergegeben (102) usw. Nur nebenbei erwähnt sei, daß ein „kamm mit feinen zähnen" auf deutsch „staubkamm" heißt.

theorien kam, daß sie also auch wenig damit zu tun hätten. In wirklichkeit reichen wohl nur ganz wenige der hier veröffentlichten gedichte in die neunziger jahre zurück. Die mehrzahl ist erst in Synges letzten lebensjahren entstanden. In welchen gedichten unserer sammlung man etwa die in der vorrede verkündete "brutality" wiederfinden kann, darüber gehen die ansichten auseinander. Wenn Bickley[1] hierfür die gedichte "In May" oder "The Curse" anführt, so wird man dem nicht beipflichten können. Auf "In May" kommen wir noch zurück. "The Curse" ist gerade wegen seiner schauerlichen verwünschungen gegen eine feindin des "Playboy" zweifellos komisch gemeint, wofür schon die schlußwendung spricht. Eher mag man das weiterhin genannte gedicht "A Question" heranziehen. Das richtigere wird wohl Howe[2] treffen, der auf "The Passing of the Shee" und die ballade von Danny hinweist, die er "both brutal and human" nennt. In seinen balladen wird der dichter wohl hauptsächlich beabsichtigt haben, "brutality" und "humanity" miteinander zu vereinigen.

Das gedicht "Winter, with little money in a great city" ist ein anspruchsloses, kleines stimmungsbild, das vermutlich in Synges wanderjahre zurückreicht. — Die verse an die vögel von Glencullen ("In Glencullen"), die den dichter daran erinnern, daß er einst in seiner kindheit vielleicht gerade ihren voreltern das nest zerstörte, werden uns kaum als ein "heart-breaking lyric" erscheinen, wie sie Masefield[3] nennt. Ein echter Synge dagegen ist "The Passing of the Shee", ein gedicht, das das recht des realen lebens gegenüber der welt der phantasie rücksichtslos — „brutal", wie er selbst sagt — zum ausdruck bringt. Der dichter nimmt hier abschied von den lieblichen märchengestalten Altirlands, wie sie ihm ein gemälde[4] seines so ganz anders gearteten mitstrebenden G. W. Russell vorzaubert, um in dem frischen strom des lebens unterzutauchen.

Die beiden gedichte "On an Island" und "Beg-Innish" geben uns ein hübsches bild von dem leben auf dem Great Blasket Island, wie es Synge in "West Kerry" beschrieben hat. Sie zeigen uns "the kindliness and merry-making of these islanders,

---

[1] S. 93.

[2] S 117 ff.

[3] Im "Dictionary of Nat. Biogr.".

[4] Russell ist dichter und maler zugleich.

who, one knows, are full of riot and severity and daring", eigenschaften, die den dichter so sehr anzogen und an die alten schottischen balladen gemahnten. Manche einzelheiten erinnern deutlich an die schilderung in "West Kerry"[1]. In dem ersten gedicht sehen wir die "little hostess" von Great Blasket Island, wie sie als gute hausmutter für familie und gast sorgt, um dann mit kindlich-harmloser freude an der allgemeinen fröhlichkeit teilzunehmen. Wir hören "the curious hush and patter of bare feet", das dann plötzlich von dem "heavy pounding and shuffling of the men's boots" abgelöst wird. — Besonders gut geglückt ist "Beg-Innish", eine übermütige aufforderung zu tanz und fröhlichkeit.

Von den drei balladen, die die sammlung enthält, sind wenigstens zwei ganz hervorragend gelungen. Der stoff der dritten — "Patch-Shaneen" — ein alter bettler, der in einer stürmischen "samhain"-nacht die treue gefährtin seiner wanderungen tot im bette findet und seitdem oft mit schmerzlichen klagen aus dem schlaf emporfährt, ist eigentlich kaum recht für eine ballade geeignet. Jedenfalls wird man den "Patch-Shaneen" mit den beiden andern balladen nicht auf eine stufe stellen können. Das vorbild zum "Patch" finden wir in einem alten bettler, mit dessen lebensgeschichte Synge in Kerry bekannt wurde[2]. — Ungleich besser ist "The 'Mergency Man"[3]. Die ballade berichtet, wie ein "'mergency man" bei ausübung seines "bloody job" von den überschwemmten schrittsteinen eines angeschwollenen gebirgsbaches abgleitet und ertrinkt. Den stoff zu diesem gedicht fand Synge in einer erzählung, die er in "West Kerry"[4] mitteilt. Aus dem knappen bericht dieser erzählung hat er eine ballade voll dramatischer lebendigkeit geschaffen. Das gedicht spiegelt den haß der irischen bevölkerung gegen die verräter, die sich zu schergen der englischen herrschaft erniedrigen. Wir gedenken hier jenes Patrick auf Inishmaan[5], der — eine bisher auf Aran unerhörte tat — an einer "eviction" gegen seine eigenen landsleute teilnahm, wir erinnern uns des

[1] W. K. 90, 96, 97, 99, 104.

[2] W. K. 140 ff.

[3] "Emergency Man: (in Ireland) an occasional bailiff's officer, recruited for special service, esp. in evictions". (Murray, "New Engl. Dict.").

[4] S. 109/10.

[5] Ar. 74—81.

drohbriefes, den man an die kirchtür schlug, der wilden anklage seiner mutter gegen den entarteten sohn. — Zu der ballade von "Danny" läßt sich ein vorbild nicht nachweisen. Sie schildert den entschluß einer schar junger leute, den verhaßten Danny zu ermorden, und die ausführung der tat auf dem wege nach Belmullet. Besser noch als im "'Mergency Man" ist hier der volkston getroffen. Besonders die ungemein realistische, plastische schilderung des überfalls erinnert geradezu an die schottischen volksballaden. Hier wie im "Patch-Shaneen" bedient sich Synge der alten balladenstrophe, deren rhythmus gelegentlich durch fehlenden oder zweisilbigen auftakt etwas belebt wird. Der "'Mergency Man" zeigt einen kunstvolleren aufbau, doch macht die außerordentlich freie behandlung des auftakts und der senkungen einen durchaus volkstümlichen eindruck. Das gedicht gliedert sich in acht paarweise gereimte, vierhebige verspaare, in deren mitte ein dreizeiliger, in sich gereimter satz eingeschaltet ist. Auch die anordnung von erzählung und dialog ist symmetrisch. Die gliederung ist folgende:

1. 2. erzählung,
3. 4. dialog,
5. mittelsatz: beschreibung,
6. 7. dialog,
8. 9. erzählung.

Eine weitere gruppe bildet eine anzahl von liebesgedichten. "In Kerry" schildert wundervoll, wie die gegenwart der geliebten aus einem alten kirchhof in wilder gegend ein "new wild paradise" hervorzaubert. — Das kleine gedicht "A Wish" bezeichnet der kritiker des "Athenæum"[1] als "a dainty little love-lyric, Herrick-like in charm and in conceit". — Neckisch ist das gedichtchen "In May", in dem der dichter die geliebte und sich mit einer "snowy gull" und einem "sooty daw" vergleicht, "When you've kissed me Black and blue!" Die "On a Birthday" betitelten zeilen sind charakteristisch durch die selbstironie, mit der er sich als

"Lark of Ulster, Meath, and Thomond,
Heard from Smyrna and Sahara
To the surf of Connemara"

bezeichnet. — An des "playboy" mitleid mit dem "Lord God in all ages sitting lonesome in His golden chair" erinnert das

[1] 14. august 1909.

"Dread" überschriebene gedicht. Einst beneidete der dichter den "Lord next door", wenn er von seinem fenster aus die frauen und mädchen zur kirche gehen sah. Jetzt, da die geliebte mit am fenster steht, ist der "Lord God" auf sie beide eifersüchtig. — In "Queens" läßt der dichter all die königinnen der geschichte und sage, königinnen aus der heiligen schrift, königinnen, die der dichter besungen, der pinsel des malers geschaffen hat, an seinem geist vorüberziehen. Und dann schließt er spöttisch lächelnd:

"Yet these are rotten — I ask their pardon —
And we've the sun on rock and garden;

These are rotten, so you're the Queen
Of all are living, or have been."

Masefield[1], der Synges gedichte geradezu als "the man speaking" bezeichnet, hält das vorletzte verspaar für einen besonders charakteristischen ausdruck von Synges wesen. "The couplet ... gives me, whenever I read it, the feeling that he is in the room, looking up with his hard, quick guttural laugh and kindling eyes, from the rolling of a cigarette".

Das gefühl der wesensverwandtschaft von mensch und natur ist im "Prelude" wunderbar verkörpert. Wahrhaft ergreifenden ausdruck aber findet es in dem "Epitaph", das wohl schon die ahnung des nahen todes verrät. Der "silent sinner" dieses gedichts hat unter den menschen keinen verstehenden freund gehabt. Aber die natur versteht ihn: sie läßt ihn dahingehen an einem trüben herbstabend, dem bild seines trüben, freudlosen lebens:

"And autumn Death for him did choose,
A season dank with mists and rain,
And took him, while the evening dews
Were settling o'er the fields again."

Aus den "Aran Islands" wissen wir, daß Synges schwankende gesundheit ihn schon frühzeitig an die möglichkeit eines plötzlichen todes denken ließ. Aber in den letzten jahren seines lebens müssen ihn diese düstern gedanken besonders oft heimgesucht haben. Davon legt eine kleine gruppe von ergreifenden gedichten beredtes zeugnis ab. Da blättert er — "On an Anni-

[1] "Contemporary Review", april 1911.

versary" — in einem buch und findet darin die geburts- und todesdaten der großen im reiche der literatur. Was wird man einst von ihm schreiben?

"And so when all my little work is done
They'll say I came in Eighteen-seventy-one,
And died in Dublin . . . What year will they write
For my poor passage to the stall of night?"

Erschütternd sind die "To the Oaks of Glencree" überschriebenen zeilen. Hoch in der luft singt eine lerche; auf der eiche, an die sich der dichter lehnt, spielen goldene lichter, selbst die schatten auf ihrer rinde sind grün. Aber mit entsetzlichem kontrast drängt sich ihm der gedanke auf: aus diesem baum wird man die bretter zu deinem schwarzen sarg schneiden.

"Then in Mount Jerome I will lie, poor wretch,
With worms eternally."

Mit entsetzen denkt er in "A Question" daran, wie die große menge, die ihn einst wütend auspfiff, sich neugierig um seinen sarg drängen wird:

"I asked if I got sick and died, would you
With my black funeral go walking too,
If you'd stand close to hear them talk or pray
While I'm let down in that steep bank of clay.

And, No, you said, for if you saw a crew
Of living idiots pressing round that new
Oak coffin — they alive, I dead beneath
That board — you'd rave and rend them with your teeth."

"Living idiots" — das ist sein letztes urteil über die menge, die ohne verständnis für des dichters absichten nur sensationen nachjagt. Es sind die "bloody fools" im "Playboy", die jetzt einem menschen zujubeln, um sich im nächsten augenblick unter hohnlachen an seinen qualen zu weiden. — Wohl das letzte gedicht, das Synge schrieb — es ist vom 25. november 1908 datiert — ist "I've thirty Months". In dreißig monaten wird er sein vierzigstes lebensjahr vollendet haben. Aber er erinnert sich, wie so mancher lebensfrische mann in diesem alter schon hat dahingehen müssen. Wie er in "Queens" über all die königinnen triumphiert hat, die schon längst in der erde modern, so werden bald millionen von "bloody fools" seiner lachen, wenn ihn die erde deckt.

Man wird sich vielleicht wundern, daß Synge, dessen prosa in seinen dramen oft so eminent lyrische partien aufweist, eine so geringe anzahl von gedichten hervorgebracht hat. Aber man wird zugeben müssen, daß ihm auch auf diesem gebiet einiges wohl gelungen ist. Echte, für Synge charakteristische lyrik sind neben den liebesgedichten die Kerry-lieder, während die balladen wieder den geborenen dramatiker verraten. Im "Prelude" und dem "Epitaph" äußert sich prachtvoll des dichters naturgefühl, endlich findet in der zuletzt besprochenen gruppe das heimliche grauen vor dem tode geradezu erschütternden ausdruck.

Das "Epitaph (After reading Ronsard's lines from Rabelais)" ist eine außerordentlich glücklich zusammengedrängte bearbeitung von Ronsards «Epitaphe de François Rabelais». Synges verse schließen sich eng an stellen des französischen originals an und gehörten deshalb vielleicht eher in die zweite abteilung des bändchens, die "Translations"[1]. Auf jeden fall muß man diese bearbeitung als durchaus gelungen bezeichnen, und der eindruck, den sie hinterläßt, weicht auch von dem ton des originals erheblich ab. Aus dem wüsten schlemmer bei Ronsard ist hier ein fröhlicher zecher geworden, etwa wie Tilliers „Onkel Benjamin".

In einem gespräch mit seinem freund Masefield hat Synge einmal die meinung geäußert: "No good writer can ever be translated." Entscheidend für diese ansicht wird wohl hauptsächlich die schwierigkeit gewesen sein, den sinn einer dichtung trotz des zwanges des versmaßes in einer andern sprache genau wiederzugeben. In seinen "Translations" hat er denn auch auf die versform verzichtet und sich nur bemüht, die gedanken seiner vorbilder in seiner eigenen sprache nachzudenken. Er bedient sich dabei wie in seinen dramen der wundervoll poetischen und wohlklingenden prosa, die er sich in anlehnung an "the beautiful speech of those who think in Irish"[2] selbst geschaffen hat. Der hauptanteil der "Translations" entfällt auf Petrarkas sonette «In Morte di Madonna Laura», von denen Synge zwölf wiedergibt. Er folgt dabei fast durchweg ziemlich

---

[1] Bestimmend für die aufnahme in den ersten teil war wohl die metrische form.

[2] W. B. Yeats in der vorrede zu lady Gregorys "Cuchulain", s. IX.

genau dem wortlaut des originals. Bezeichnend für die stimmung unseres dichters ist wohl, daß ihn gerade Petrarkas gedichte auf die verstorbene besonders angezogen haben. Freilich muten uns die beweglichen klagen des italieners in der sprache des iren bisweilen etwas fremd an. Aber einige stellen machen geradezu den eindruck einer originalen schöpfung: "What a grudge I am bearing the blessed saints that have got her sweet company, that I am always seeking: and what a grudge I am bearing against Death, that is standing in her two eyes, and will not call me with a word"[1]. Oder die worte: "The air and the earth and seas would have a good right to be crying out — and they pitying the race of men that is left without herself, like a meadow without flowers or a ring robbed of jewellery[2]." Endlich die klagen über "Her graces and her virtues which are no more"[3], dieser schmerz über das schwinden von jugend und schönheit, dem Synge in seinen dramen so oft ausdruck verliehen hat.

Als ganz besonders gut gelungen wird man die übersetzungen älterer französischer dichter bezeichnen müssen, bei deren wiedergabe sich Synge größere freiheit gestattet hat. Inhalt und form passen gerade hier wundervoll zusammen. Da ist zunächst Villons rührendes „Gebet an die jungfrau"[4], das er seiner mutter in den mund legt. Ganz Synge ist vor allem "An Old Woman's Lamentations"[5]. Der furchtbare kontrast zwischen den ehemaligen reizen und dem jetzigen kläglichen zustand der alten frau erinnert geradezu an Marys grausame prophezeiung im "Well of the Saints": "It's them that's fat and flabby do be wrinkled young, and that whitish yellowy hair she has does be soon turning the like of a handful of thin grass you'd see rotting, where the wet lies, at the north of a sty" (W. 103/04). Zwei ganze strophen bei Villon faßt Synge in den einen, bedeutungsvollen satz zusammen: "The man I had a love for — a great rascal would kick me

[1] Aus dem sonett: «Quanta invidia io ti porto, avara terra.»

[2] «Lasciato hai, Morte, senza sole il mondo.»

[3] «Gli occhi di ch'io parlai si caldamente.»

[4] «Œuvres de Maître François Villon.» «Bibliotheca Romanica», bd. 35/36, s. 61 ff.

[5] «Les Regrets de la belle Heaulmiere.» «Œuvres de Villon», s. 48 ff.

in the gutter . . ."[1] Gut gelungen ist auch das dritte stück dieser gruppe, Colin Musets vorwurfsvolle anrede an seinen schutzherrn[2].

Sehr hübsch wiedergegeben sind die anderthalb strophen aus Walters lied „Mîn frouw' ist ein ungenædic wîp"[3]. Es sei hier gestattet, den schluß der einen strophe in original und übersetzung zum vergleich gegenüberzustellen:

„Möhte ich ir die sternen gar,
mânen unde sunnen,
z'eigene hân gewunnen,
daz wær' ir, so ich iemer wol
gevar."

"I tell you, if I could have laid my
hands on the whole set of the
stars,
the moon and the sun along
with it,
by Christ I'd have given the
lot to her."

Den beschluß des bandes macht eine ziemlich getreue übersetzung der ersten hälfte von Leopardis «Silvia»[4].

Zu stil, auffassung und technik der dramen.

1. *Sprachgebrauch.*

Ein eigenartiger reiz von Synges dramen beruht auf seiner sprache, die er sich auf grund des anglo-irischen dialekts geschaffen hat. Das in Irland gesprochene englisch steht einerseits noch auf einer älteren stufe als das in England gesprochene. Andrerseits aber haben die irischen bauern, die auch beim gebrauch der englischen sprache noch irisch denken, ihre irische syntax auf die englische sprache übertragen. Nimmt man hinzu, daß der ire eine außerordentliche vorliebe für eine bilderreiche sprache und eine häufung verwandter ausdrücke besitzt, so begreift man, daß dieser dialekt selbst

[1] "How much of Synge there is in the words!" bemerkt Howe (s. 120) treffend hierzu.

[2] Bartsch und Horning: «La langue et la littérature françaises», Paris 1887, sp. 351—54.

[3] Lachmann, 52, 23.

[4] «Poesie di Giacomo Leopardi: Canti.» «Bibliotheca Romanica», bd. 62/63, s. 82, v. 1—27.

dem engländer zunächst fremdartig, dann aber außerordentlich reizvoll erscheinen muß.

Einen anfang[1], diese sprache in die literatur einzuführen, machte schon dr. Douglas Hyde in seiner übersetzung der "Love Songs of Connacht" (1893). Noch konsequenter in der behandlung des dialekts verfuhr dann lady Gregory, zuerst in ihrem "Cuchulain of Muirthemne" (1902). Als dieses buch erschien, hatte Synge bereits seine eigene form gefunden. Er war nun sehr erstaunt, in lady Gregorys buch die sprache zu finden, um deren ausgestaltung er sich selbst bemüht hatte. "Your Cuchulain is a part of my daily bread[2]," schrieb er der dichterin. Jedenfalls ist Synge von lady Gregory durchaus unabhängig. Die altertümlichen sprachformen und "the rich, abundant speech of the people" hatten ihn von jeher angezogen. Diesen reichtum der sprache und die ins englische übertragene irische syntax hat nun er zuerst mit voller konsequenz durchgeführt. Durch die rhythmisierung seiner volltönenden, breit dahinfließenden sprache, die nicht ganz selten durch alliteration und assonanz noch belebt wird, hat er vollends eine prosa geschaffen, wie man sie vorher nicht gekannt hatte[3]. Einen vollen genuß davon wird man freilich erst beim vortrag durch einen geübten irischen schauspieler haben; hatten doch selbst die ersten englischen mimen des irischen theaters einige mühe, sich in diese sprache hineinzuleben. So wie sie heute im Abbeytheater gesprochen wird, erzielt sie jedenfalls nach Weygandts[4] urteil eine ganz außerordentliche wirkung.

Untersuchen wir nun die charakteristischsten fälle, in denen Synges sprache von dem allgemeingültigen englischen sprachgebrauch abweicht[5]:

Um in der zweiten person des persönlichen fürworts singularis und pluralis unterscheiden zu können, benutzt der anglo-ire im plural entweder die form "ye", oder er bildet aus dem singular einen neuen plural durch anhängen eines "-s". Bei Synge kommt an zwei stellen die so gebildete form "yous" vor (T. 172 Pl. 97).

---

[1] Gelegentliche verwendung anglo-irischer redeweise durch frühere schriftsteller kommt hier nicht in betracht.

[2] "English Review", märz 1913.

[3] Vgl. Montague, s. 3—8.

[4] S. 26.

[5] Vgl. Joyce, "English as we speak it in Ireland".

Statt des einfachen personalpronomens werden in weitem umfange die mit "-self" zusammengesetzten formen verwandt: "If myself was easy afeard . . ." (Sh. 8). Aus dem Irischen stammt der gebrauch, daß der mann von seiner frau, die frau vom mann dritten gegenüber als "herself", "himself" spricht. Dieser gebrauch wird aber auch auf andre personen ausgedehnt.

Das possessivpronomen wird oft umschrieben 1. durch "of" + personalpronomen: ". . . big hills to break the back of you . . ." (T. 139), 2. durch einen relativsatz: "What good are the grand stories I have . . .?" (T. 156).

Nach dem muster von "both of us", "all of us" bildet der anglo-ire "the pair of them" (D. 119), "the whole of them" (Pl. 60), "the lot of them" (R. 46), "the batch of us" (T. 177), "the pack of you" (T. 171). "The lot" bezeichnet dabei zunächst nur die gesamtheit ohne pejorative bedeutung; doch vgl. "the yelping lot of you" (W. 131), wo "lot" durch den zusatz "yelping" die bedeutung „pack" gewinnt.

Der gebrauch der präpositionen weicht oft vom englischen sprachgebrauch ab: "I've no fear for the like of you" („furcht vor", T. 172). — Die präposition "on" steht besonders häufig im sinne eines dativus ethicus: "He's after dying on me" (Sh. 4), "maybe she'd wake up on us" (R. 32). Weitere bedeutungen zeigen die folgenden beispiele: "You'd see the like of them stories on any little paper of a Munster town" (Pl. 20), ". . . a kind of quality name, the like of what you'd find on the great powers and potentates of France and Spain" (Pl. 28). "You'll have a head on you as bald as an old turnip" (W. 113), "putting lies on me" („mich belügen", W. 109), "putting deceit on me" (T. 169).

Bisweilen stehen zwei präpositionen, wo im englischen eine zusammengesetzte stehen würde: "it's always up on the hills he was" (Sh. 5), "sheep . . . jumping in on the rye" (R. 36).

Eine größere anschaulichkeit erzielt der ire, wenn er der präposition "beside" ein "of" folgen läßt und dadurch das nominale ("side") stärker hervortreten läßt: "Come in now beside of me" (W. 118). Ebenso stehen "behind of", "the like of" für das englische "behind", "like": „There's a green ferny well . . . behind of that place" (W. 63), "he . . . stiffened himself out the like of a dead sheep". "The like of that" vertritt das englische "such": "Let you not be making the like of that talk" (W. 57).

Die umschreibung einfacher zeiten durch "to be" mit dem

part. praes. findet sich oft, wo sie im korrekten englisch nicht statthaft ist: "Then he went into his bed, and he was saying it was destroyed he was" (Sh. 6), "don't let on you know anything, or I'll be having your life" (Sh. 14), "the holiness of the water does be getting soiled with the villainy of your heart" (W. 64). Eine eigenartige umschreibung des präteritums zeigt folgendes beispiel: "he's complaining a while back of a pain in his heart" (Sh. 5).

Zu manchen verben bildet der ire falsche starke präterita, wie "he cotch", "sot down" usw. Bei Synge begegnet nur: "I just riz the loy" (Pl. 23), daneben das veraltete "bet" = "beat".

Statt "I saw" gebraucht Synge "I seen", woneben der ire sonst auch "I see" verwendet.

Das "have" im perfektum wird noch deutlich in seiner ursprünglichen bedeutung empfunden, was durch die stellung des objekts zum ausdruck kommt: "he has a drop taken" (Sh. 16), "I'll not go a step till I have her head broke" (T. 172).

In der regel wird das perfekt nach irischem muster durch "to be after" umschrieben: "we're after forgetting his bit of bread" (R. 38), "He's after dying on me" (Sh. 4). Dieser gebrauch ist eine der haupteigenheiten des anglo-irischen dialekts.

Futurum und konditionalis werden durchgehend mit "will" und "would" gebildet, weichen also in der 1. sing. plur. vom englischen gebrauch ab: "I'll be letting my beard grow . . ." (W. 114), "it's great times we'll have yet" (W. 115), "I wouldn't give a thraneen for a lad . . ." (Pl. 59), "we'd have a right to be gone" (W. 131).

Der irische konsuetudinalis wird durch "I do be" mit dem part. praes. wiedergegeben: "I do be thinking in the long nights . . ." (Sh. 19).

Subjekt und prädikat stimmen oft nicht im numerus überein: "Mountain ewes is a queer breed" (Sh. 17), "Wonders is queer things" (W. 68).

Die ortsbestimmung "as far as" wird ersetzt durch "the length of": "The length of that!" (W. 55), "How would he go the length of that way to the far north?" (R. 32). Dieselbe wendung kann auch zeitlich gebraucht werden: "it's a terror to live that length . . ." (Pl. 81), "with shiny silks on them the length of the day, and white shifts for the night" (T. 154).

Ortsbestimmung ist "from this", zeitbestimmung "from this

out": "Take him on from this" (Pl. 108), "I'll live from this out, like the madmen of Keel . . ." (Pl. 108).

Ein wunschsatz mit "let" gibt die 2. sing. imper. wieder: "Let you wait now a short while" (Sh. 14). Auch dieses ist ein charakteristisches merkmal des irischen dialekts.

In relativsätzen wird das pronomen auch im nominativ ausgelassen: "It's a shirt and a plain stocking were got off a drowned man in Donegal" (R. 31). Diese auslassung des pronomens kommt häufig vor, ja sie ist geradezu die regel.

Ein konzessivsatz wird einmal mit "if" eingeleitet: "if you vexed me a while since . . ., I wouldn't . . ." (Pl. 59).

"Till" leitet bisweilen einen finalsatz ein: "let the two of you come up now into the church, till I make your marriage . . ." (W. 132). "Come now till we watch" (W. 74).

Dem irischen entlehnt sind noch einige häufig begegnende auffallende konstruktionen:

Sehr häufig wird einem hauptsatz eine beziehung angeschlossen durch "and" + pron. pers. + part. praes. oder perf. Der sinn dieser konstruktion kann sehr verschieden sein. Sie kann einen temporalsatz, einen konzessiv- oder relativsatz ersetzen. Oft bringt sie eine bloße ergänzung. In diesem falle läßt sich das "and he", "and it" usw. kaum übersetzen. Beispiele: „als": "Was there anyone on the last bit of the road, stranger, and you coming from Aughrim?" (Sh. 10); „wenn": "them that's queer and they living men will be queer bodies after" (Sh. 4); „selbst wenn": "I wouldn't lay my hand on him for the Longh Nahanagan and it filled with gold" (Sh. 5); „obgleich": "It's a queer story he wouldn't let his own wife touch him, and he dying quiet in his bed" (Sh. 5); relativ: "who would listen to an old woman with one thing and the saying it over?" (R. 37); unübersetzt: "He's coming now, and he in a hurry" (R. 34).

Dreierlei bedeutung hat "the way". Es leitet 1. einen komparativsatz, 2. einen finalsatz ein, und 3. bedeutet es zustand, verfassung, art und weise. Beispiele: 1. "smooth the sheet the way it was lying" (Sh. 14). 2. "I'm wanting him this night, the way he can go down into the glen . . ." (Sh. 11). 3. "How would the like of you . . . know the lonesome way I was . . .?" (Sh. 7) "I'm asking only what way I'll pass these twelve hours of dark" (Pl. 10).

Das prädikat eines satzes wird sehr oft durch "it's", "it was" vorweggenommen: "It's a queer look is on him" (Sh. 4). "it's

always up on the hills he was" (Sh. 5). "he was saying it was destroyed he was" (Sh. 6). "It's myself will go for him" (Sh. 11). Ebenso in der frage: "Is it departed he is?" (Sh. 4).

In der irischen sprache hat das wort *féin* die beiden bedeutungen "even" und "itself". Hieraus erklärt sich der gebrauch von "itself" im sinne des weniger geläufigen "even": "isn't a dead man itself more company than to be sitting alone . . .?" (Sh. 11), "Go on now, I'm saying, if you'd run from Kilmainham or the rope itself" (T. 174), "let you go along with her, stranger — if it's raining itself" (Sh. 25). Man mag mit dieser erscheinung den gebrauch des deutschen „selbst" in der bedeutung „sogar" vergleichen.

Dem irischen *ann* entspricht ein "in it", das man zuweilen mit "dort" übersetzen kann, meist aber unübersetzt zu lassen hat: "If you'll cross the sands below where the tide is out, you'll be in it as soon as himself" (Pl. 69), "if there was deep snow in it itself" (W. 117), "when a man is nine days in the sea, and the wind blowing, it's hard set his own mother would be to say what man was in it" (R. 47), "the two of them's in it" (W. 120). Dementsprechend: "Let me out of it" (Pl. 15), "I'll send her to her sleep again or get her out of it one way or another" (T. 159).

„Sterben" drückt der ire durch „seinen tod finden" aus. Dementsprechend englisch "to get, to take one's death": "I'm destroyed surely, and I going out to get my death walking the roads" (Sh. 26). "I'm asking only what way I'll pass these twelve hours of dark, and not take my death with the fear." (Pl. 10).

Aus dem irischen stammt die redeweise "to give a roar", "to let a roar out of one's self": "he made a great lep, and let a great cry out of him" (Sh. 6), "he went down at my feet . . . and never let a grunt or groan from him at all" (Pl. 23). "Not a word out of you at all!" (Pl. 112).

"To be hard set" heißt 1. mühe haben, 2. übel dran sein: "It's hard set I am to walk" (R. 39), "It's hard set we'll be surely the day you're drowned with the rest". (R. 36).

"To be in one's skin" heißt „nackt sein". Dazu wird auch gebildet: "to be half in one's skin" = halbnackt sein (Vgl. Sh. 25).

Einer antwort wird mitunter ein "then" angehängt, wohl eine übersetzung des irischen *maiseád*: "Did you never hear that from the young girls . . .? — I did not, then" (Pl. 29).

Häufig, besonders nach "or", steht ein "maybe", wo es leicht zu entbehren wäre: "Let you not be bringing great storms or droughts on us maybe from the power of the Lord" (W. 131), " . . . when you looked down into a well, or a clear pool, maybe . . ." (W. 112).

Von den irischen diminutiv-suffixen ist im anglo-irischen dialekt nur das suffix *-in* — wenigstens zur bildung von diminutiven — gebräuchlich. Wir finden es bei Synge in personennamen wie "Pegeen", "Shaneen", weiter in "priesteen" (Pl. 35), endlich in "houseen" (Pl. 72) und "supeen" (Pl. 79).

Gewisse wendungen und worte haben im irischen dialekt eine bedeutungsverschiebung erfahren:

"To let on" heißt „sich stellen als ob": "it's not for nothing you're letting on to be dead" (Sh. 13). Daneben begegnet die wendung einmal in der ursprünglichen bedeutung „verraten": "we won't let on a word about it till the Judgment Day" (T. 148).

"To have a right" bedeutet häufig nur „sollen": "you'd have a right to be leaving him alone" (W. 70), "I have no right" kann auch heißen „ich habe keine veranlassung, ich brauche nicht": "It's well you know a decent girl . . . has no right to have her heart scalded with hearing talk . . . from a . . . fool" (W. 104).

In höchst eigenartiger bedeutung werden im irischen dialekt die bezeichnungen der himmelsrichtungen gebraucht. Es bedeutet nämlich "east" = vorn, "west" = hinten, "north" = links, "south" = rechts. Joyce (s. 168) berichtet gar von einem mann, der sich einen zahn "in the west of his jaw" ziehen lassen wollte. "Take the loy is on your western side" (Pl. 98) heißt also: „Nimm den spaten hinter dir". Ähnliche stellen finden sich häufig bei Synge. Daneben aber verwendet er "east", "west" usw. auch in ihrer ursprünglichen bedeutung. Dieser gebrauch[1] mag vielleicht dadurch veranlaßt sein, daß bei einer kirche der chor meist nach osten zeigt. Betritt man also die kirche, so ist vorne osten usw. Gerade für den kirchlich gesinnten iren liegt vielleicht diese erklärung am nächsten.

"The Quality" bedeutet — wie im älteren englisch — "gentlemen and gentlewomen as distinguished from the common people" (Joyce 309). In dieser bedeutung bei Synge: "Ah, a white beard's a grand thing . . . for making the quality stop" (W. 115), "and you with a kind of a quality name . . ." (Pl. 28).

[1] Joyce gibt dafür keine erklärung.

"Dark" wird oft gleichbedeutend mit "blind" gebraucht: "it was the beautiful dark woman they did call me in Ballinatone" (W. 57).

"Big" steht bisweilen für „edel, vornehm": "When I was a bit of a girl the big men of Ulster had better manners" (D. 137).

"To lick the world" heißt „alles in den schatten stellen": "If them two set fighting, it will lick the world" (Pl. 103).

Die übliche grußformel des iren ist "God bless you" oder "God save you". Der gruß wird erwidert durch "God bless (save) you kindly". Hierbei steht "kindly" in der bedeutung "in like manner" (Joyce, s. 15). Mehrere personen werden begrüßt mit "God save all here" (Pl. 17). Interessant ist es nun, daß Synge diese grußformeln mit entsprechender variation auch in der "Deirdre" verwendet: "The Gods save you. — The Gods save and keep you kindly" (D. 119). "The Gods shield you" (D. 130).

Höchst seltsam anmutend sind die anreden "master of the house", "woman, lady of the house", die sich besonders im "Shadow" finden. Der "tramp" wird dort ständig mit "stranger" angeredet. Auch das im älteren englisch häufig angewandte "your honour" findet sich bisweilen, und der "playboy" wird einmal mit "mister honey" angeredet. Die anrede eines priesters ist "your reverence", häufiger jedoch "holy father"[1].

Auf verschiedene weise sucht der ire seinen worten nachdruck zu verleihen. Am häufigsten schiebt er ein "I'm telling you" ein. Nachdrücklicher noch ist "and it's no lie", oder gar "and it's no lie I'm telling you".

Beipflichten oder bejahende antwort erfolgt meist durch "it is, surely". Gern wiederholt auch der gefragte die worte des fragenden mit einem entsprechenden zusatz: "Tramp: There's no offence, lady of the house? Nora: No offence in life, stranger" (Sh. 7). Auf Noras frage: "is it walking on your feet?" antwortet der "tramp": "on my two feet" (Sh. 4). Dieselbe breite des ausdrucks finden wir in wendungen wie "in my two hands" (T. 147), "on your two knees" (T. 150). Ähnlich: "a little small sup" (T. 147), "this present day" (T. 140). Hierher gehört auch das ständig in die rede eingeschobene "sayshe", oder "says I".

Die dem iren angeborene neigung zum übertreiben zeigt

---

[1] Mit kleinen anfangsbuchstaben geschrieben. "The Holy Father", groß geschrieben, ist der papst.

sich schon in der häufigen verwendung des wortes "destroyed". Wie Christy "destroyed walking", so ist Dan Burke "destroyed with the drouth". Oft — weniger bei Synge — begegnet auch "perished", besonders von der kälte gebraucht. Dan Burke ist "near dead wanting to sneeze" (Sh. 13). Dieselbe übertreibung wie in diesen worten zeigt sich in gewissen redensarten. Pegeen wirft der "widow Quin" vor, daß in ihrer familie "since the drying of the flood" kein hemd anzutreffen gewesen sei. Wenn Mary (T. 162) dem priester sagen will, daß Sarah die altarkerzen zum verlöschen brachte, als ihr schatten durch die kirchtür fiel, so sehen wir hierin die erinnerung an eine irische redensart: "He could quench a candle at the other side of the kitchen with a curse" (Joyce, s. 129).

Eine eigenheit des iren, die auch in den anglo-irischen dialekt übergegangen ist, ist die häufige anrufung des namens Gottes bei den verschiedensten gelegenheiten. Besonders häufig wird ein "God help me" ("you" usw.) in die rede eingeschoben, auch wohl "God help our spirits". Dementsprechend in der "Deirdre": "The Gods help Conchubor" (D. 134). — "Glory be to God!" ist meist ausdruck freudiger überraschung, einmal auch (Pl. 111) ausruf des schmerzes. Der erwähnung eines verstorbenen folgt stets der wunsch "God rest his soul", "God spare him", "the Lord have mercy on him". Als ausruf des entsetzens findet sich "Son of God deliver us" (Sh. 23), "The Lord protect us" (T. 150). Beim abschied, beim dank, beim zutrinken, kurz bei allen gelegenheiten werden Gott und die heiligen angerufen. Eine eigenartige kontrastwirkung erzielt Synge, wenn er den "playboy" erzählen läßt, daß er "with the help of God" seinen vater erschlagen habe.

Eine kaum minder bedeutende rolle spielt der teufel in der rede des iren. Er muß zu verschiedenen flüchen herhalten: "the devil choke him" (Sh. 13), "mend her" (Sh. 12), "save them" (W. 118), "do him good" (T. 141), "go along with him" (Pl. 79). Der alte Mahon droht seinem sohn: "Go on... or I'll have the divil making garters of your limbs" (Pl. 50). — Mary im "Tinker" ist "a divil's scholar", Pegeen "the divil's daughter". Christy sagt von sich: "I was a divil to poach" (Pl. 32). Seines vaters acker nennt er "his divil's patch of field" (Pl. 48). Ähnlich: "it's the divil's job making a ring" (T. 137). "It's the devil's work you're after doing..." (W. 94). Als nachdrück-

liche verneigung[1] finden wir: "The divil a one" (Pl. 20), "It was my own son hit me, and he the divil a robber" (Pl. 66). "Not working at all? — The divil a work" (Pl. 67).

Der dem iren sonst ganz besonders geläufige schwur "faith!" findet sich bei Synge wohl nur an einer stelle (Pl. 39).

Synges wortschatz weist mancherlei eigenheiten auf, die selbst dem engländer nicht ohne weiteres verständlich sind. Außer einer anzahl dem irischen entlehnter wörter verwendet er eine reihe von ausdrücken, die höchstens noch andern dialekten, aber nicht der schriftsprache angehören. Hierzu gesellt sich eine menge von worten, die in der gebildeten umgangssprache verpönt sind. Einen eigenartigen kontrast dazu bilden die ausdrücke, die in der heutigen schriftsprache nicht mehr gebräuchlich sind, und die deshalb bei dem englischen zuhörer den eindruck gewählter redeweise hervorrufen.

Die aussprache des englischen durch die iren, die ja ein älteres stadium der sprachentwicklung darstellt, hat Synge durch die schrift nicht kenntlich gemacht.[2] Nur in den worten "divil" (daneben auch "devil") und "penn'orth" hat er die auch im schlechten englisch vorkommende aussprache zum ausdruck gebracht. Der gebildeten aussprache entspricht die schreibung "tuppence", die einmal vorkommt.

2. *Stil.*

In Synges stil macht sich, wie schon zum teil aus dem eben gesagten ersichtlich ist, eine gewisse breite deutlich bemerkbar. Der dialog fließt meist in langen perioden dahin, und nur ganz selten erfolgt rede und gegenrede in raschem wechsel. Elliptische redewendungen oder das plötzliche unterbrechen eines satzes finden sich nur ganz vereinzelt. Dagegen kommt nicht ganz selten durch asyndeta eine lebhafte bewegung in den dialog. Mit vorliebe verweilt Synge auf allerlei kleinen einzelzügen. Besonders charakteristisch für ihn ist, daß häufig

[1] Euphemistisch ausgedrückt begegnet dieselbe redeweise einmal in den "Aran Islands": "It's the sorra a word of Greek you ever knew in your life" (Ar. 188).

[2] Im gegensatz zu älteren irischen schriftstellern (z. B. Lever), die gerade dadurch bei ihrem englischen publikum komische wirkungen zu erzielen suchten.

eine person durch irgendeine rede, handlung, oder vorstellung an einen ähnlichen vorgang erinnert wird. Der anblick des halbverrückten Mahon gibt Jimmy Farrel veranlassung zu folgender erzählung: "I knew a party was kicked in the head by a red mare, and he went killing horses a great while, til he eat the insides of a clock and died after" (Pl. 80). Man beachte, daß Jimmy ausdrücklich die farbe des pferdes erwähnt! Ähnliche erzählungen finden sich überall in Synges stücken verstreut. Schon die bloße vorstellung des hängens erinnert Pegeen an die geschichte, wie Jimmy seinen hund hängte (Pl. 23). Wenn Maurya (R. 44) berichtet: "I've seen the fearfulest thing any person has seen since the day Bride Dara seen the dead man with the child in his arms", so wird dadurch zweifellos eine große spannung hervorgerufen. Auch sonst wird oft durch diese erzählungen, die sicherlich auf eigenen beobachtungen des dichters beruhen, eine situation anschaulich gemacht, ein charakter scharf beleuchtet, oder irgendeine stimmung erweckt. Mitunter vermögen sie aber auch keinerlei besondere wirkung zu erzielen.

Der eindruck der breite wird verstärkt durch die häufig vorkommende wiederholung eines oder mehrerer worte. Nur ist hierbei zu beachten, daß dadurch meist auch eine verstärkung der affekte bewirkt wird, zumal wenn das betreffende wort beim dichter einen besondern gefühlsakzent besitzt. Hierhin gehört vor allem das wort "lonesome", das bei Synge immer wieder auftaucht, besonders deutlich im "Shadow", wo es sich durch den ganzen dialog hindurchzieht. Mit diesem begriff aufs engste verbunden ist der begriff "queer", der ebenfalls bei Synge seine besondere bedeutung hat. Meist ist die wortfolge bei diesen wiederholungen nicht bestimmt geregelt; oft nimmt eine person ein von ihrem partner hingeworfenes wort wieder auf. Häufig genug aber finden sich auch fest geregelte wiederholungen, vor allem anaphora, daneben epanastrophe und symploke. Ebenso begegnen häufungen sinnverwandter ausdrücke: tautologie, kumulation und parallelismus (auch antithetisch).

In den meisten fällen wird durch diese wiederholungen zweifellos eine verstärkung der affekte und eine erhöhte anschaulichkeit und klarheit des stils bewirkt. Mitunter jedoch — in der "Deirdre" — arten sie in künstelei und wortspielerei aus. Sehr wenig passen in den stil der "Deirdre" Lavarchams

worte über Owen: "He went spying on Naisi, and now the worms is spying on his own inside" (D. 173). Ganz unerträglich ist Conchubors und Deirdres ballspiel mit dem wort "pity".

Bei dem gebrauch der epithese, die oft eine vorstellung wesentlich unterstützen kann, erfüllt Synge nur sehr selten die normen der bedeutsamkeit und neuheit. Meist verwendet er typische, in ihrer bedeutung abgeblaßte beiworte. Durch seine häufigkeit fällt als stehendes beiwort der nacht besonders das wort "dark" auf, woneben noch "black" und "long" begegnet.

Bessere wirkungen als mit der epithese hat Synge mit der antithese erzielt. So in der "Deirdre": "It was sorrows were foretold, but great joys were my share always; yet it is a cold place I must go to be with you, Naisi; and it's cold your arms will be this night that were warm about my neck so often" (195 6). Oder: "Fools and kings and scholars are all one in a story with her like . . ." (D. 173). Besonders häufig finden sich die antithesen "day—night", und im "Shadow" "dead—living". Von großer wirkung sind zwei dieser fälle im "Shadow": "Isn't it a grand thing when you hear a living man saying a good word of a dead man, and he mad dying?" (17);[1] und "He was always cold, every day since I knew him . . . and every night" (5). Äußerst eindrucksvoll ist weiter in "Riders": "In the big world the old people do be leaving things after them for their sons and children, but in this place it is the young men do be leaving things behind them for them that do be old" (39).

In der verwendung von metaphern und vergleichen, die ja besonders geeignet sind, eine vorstellung zu verdeutlichen, oder aber die kraft und innigkeit des gefühls zu heben, hat sich der dichter meist sehr glücklich erwiesen. Die meisten hat er aus der natur genommen, andre aus dem leben im allgemeinen und einzelnen berufen im besondern, wieder andere aus religiösen vorstellungen oder aus der irischen sage.

Aus der natur vergleicht er: vegetation: "as naked as an ash-tree in the moon of May" (Pl. 33).

Weiter tierwelt: "like an old weasel tracing a rat" (Pl. 70). Nicht gerade neu, aber doch von tiefer wirkung ist der ver-

[1] Die besondere wirkung liegt hier darin, daß Nora von ihrem mann nichts ähnliches zu berichten hat. Die zitierte stelle bezieht sich auf Patch Darcy.

gleich: "Since that, Naisi, I have been the like of a ewe looking for a lamb that had been taken away from her" (D. 141).

Er vergleicht weiter wind, strom, berg ("a mountain of blackness").

Sehr glücklich sind die vergleiche mit mond, sternen und lichtern auf der see: "It will be my share from this out to be making lamentation on his stone always, and I crying for a love will be the like of a star shining on a little harbour by the sea" (D. 189). "Though it's shining you are, like a high lamp would drag in she ships out of the sea". (W. 99).

Aus dem leben: "They're coming now carrying things in their hands, and they walking as easy as you'd see a child walk who'd have a dozen eggs hid in her bib" (W. 66/7). Besonders glücklich ist der breiter ausgeführte vergleich mit den kindern, die aus ihren goldenen träumen zum bewußtsein ihrer armut und not erwachen (W. 96). Weiter: "like a gallant captain with his heathen slave" (Pl. 112). Ferner vergleiche mit königen, priestern. Sehr wirkungsvoll sind die vergleiche mit engeln und heiligen: "if you seen him now you'd be as proud, I'm thinking, as the archangels below, fell out with the Almighty God" (W. 70). "The blessing of God on this day, and them that brought me the Saint, for it's grand hair you have, and soft skin, and eyes would make the saints, if they were dark awhile and seeing again, fall down out of the sky" (W. 78).

Endlich aus der irischen sage: "I will not be brought down to Emain as Cuchulain brings his horse to the yoke, or Conall Cearneach puts his shield upon his arm" (D. 133).

In den meisten fällen ist es physisches, das wiederum mit physischem verglichen wird. Viele dieser bilder sind hervorragend geeignet, eine vorstellung plastisch hervortreten zu lassen. Eine andre gruppe wiederum erreicht aufs glücklichste den zweck, die kraft und innigkeit des gefühls zu heben.

All das bisher über Synges stil gesagte können wir dahin zusammenfassen, daß er bei einer unverkennbaren breite nicht nur geeignet ist, vorstellungen klar hervorzuheben, sondern auch einen besonders tiefen gefühlseindruck hervorzubringen.

Die frage, ob bei unserm dichter verstandes- oder gefühlstätigkeit vorherrscht, müssen wir zugunsten der gefühle beantworten. In seinen vorreden wendet er sich ausdrücklich gegen alle probleme und gegen jede absicht, auf dem theater irgend

etwas beweisen oder lehren zu wollen. Seine absicht ist allein, menschen und menschliche leidenschaften zu schildern. So nimmt er denn auch nirgends stellung zu irgendwelchen lebensfragen, nirgends finden wir sentenzen allgemeinen inhalts. Alles bei ihm fließt aus starken, leidenschaftlichen gefühlen.

In der regel sind es die individuellen interessen, die er zur darstellung bringt. In der hauptsache schildert er also kräftigste willensgefühle. Seine personen bemühen sich mit aufbietung aller energie, ihre wirklichen oder vermeintlichen rechte durchzusetzen. — Demgegenüber ist in den "Riders" das familiengefühl, also eine form der gemeinschaftsgefühle, dargestellt. — Das mitgefühl finden wir durch eine wunderbare darstellung der liebesgefühle vertreten. Wenn Naisi Deirdres stimme hört, dann meint er, die vögel müßten deswegen dem himmel grollen. Für Deirdre zeigen nach der begegnung mit Naisi mond und sterne ein neues gesicht. Wo Martin Doul geht und steht, überall sieht er Mollys augen über, unter und vor sich. Die schönsten vergleiche bei Synge finden sich in den liebesszenen. — Ganz besonders charakteristisch für Synge ist aber die verbindung des liebesgefühls mit dem religiösen gefühl und allerlei religiösen vorstellungen. So oft Martin Doul Molly erblickt, preist er die heiligen, das wundertätige wasser und die allmacht Gottes. In Pegeens herzen findet Christy Mahon das licht von sieben himmeln, sie ist ihm "an angel's lamp". Vor jedem strohhalm auf ihrem dach, vor jedem stein vor ihrer tür möchte er betend ins knie sinken. Ja, er fühlt sogar mitleid für Gott den herrn, der oben im himmel einsam auf seinem thron sitzt.

Wohl das charakteristischste merkmal von Synges stil ist die verbindung von idealismus und realismus. Realistisch ist zunächst die verwendung des volkstümlichen irischen dialekts und der ausdrucksweise der niedern umgangssprache. Ferner die scheltworte, flüche und verwünschungen, wie wir sie besonders im "Well" und im "Playboy" antreffen. Weiter die erwähnung alltäglicher oder häßlicher dinge mit ausführlichem verweilen auf kleinen einzelheiten.

Mit diesen realistischen zügen verbindet sich nun aber ein streben nach abtönung, schönheit und verallgemeinerung. Wir finden es in den bildern, gleichnissen und personifizierungen. Weiter gehören hierher die gebete, segnungen und feierlichen reden. Ferner als einzelne fälle Mauryas vision und die fast

visionäre verzückung Martin Douls. Endlich noch die totenklagen in "Riders" und "Deirdre". "Deirdre" nimmt insofern eine sonderstellung ein, als sie durchweg in gehobenem stil geschrieben ist. Einige wenige ausdrücke der niederen umgangssprache beeinträchtigen daher die wirkung des stückes. In den übrigen dramen dagegen sind realistische und idealistische züge derart miteinander verbunden[1], daß sie einen überraschend neuen, aber meist durchaus harmonischen eindruck hervorrufen.

3. *Naturgefühl.*

Bevor wir untersuchen, welche eindrücke aus der umgebenden natur in Synges dramen zur darstellung gelangen, wollen wir zunächst die direkten naturschilderungen betrachten, die er in seinen reiseberichten gibt.

Einen wundervollen anblick genießt der dichter, wenn er von zackiger felsenspitze seine blicke schweifen läßt über das graue gestein ringsum und das meer zu seinen füßen. Wie das irische volk mit seinen wilden leidenschaften, so liebte er die irische landschaft in ihrer wilden schönheit. "Ten times more grey and wild and magnificent than anything I had kept in my memory" (W. K. 149), so erscheinen ihm die Blasket-inseln nach längerer abwesenheit. Die herbstlich gefärbten farne kontrastieren wirkungsvoll mit der "blackness of the rocks". Von einem jäh abfallenden felsen "with a steep heathery face" blickt er hinunter auf die weite meeresfläche: "The whole sight of wild islands and sea was as clear and cold and brilliant as what one sees in a dream, and alive with the singularly severe glory that is in the character of this place" (W. K. 86). Und dann wieder steht er auf Sybil Head, "a place of indescribable grandeur", bewundert "the wonderfully tender and searching light that is seen only in Kerry" und atmet "this wonderful air, which is like wine in one's teeth" (W. K. 81). Die seevögel

[1] Man vergleiche etwa die große szene zwischen Martin Doul und Molly im zweiten akt des "Well of the Saints", oder weiter die szene zwischen Christy und "widow Quin" im zweiten akt des "Playboy", wo Christy unmittelbar nach den gräßlichsten verwünschungen gegen seinen vater in worten höchster verzückung von Pegeen spricht.

erscheinen ihm von seiner hohen warte wie schmetterlinge und mücken.

Auf Aran entzückt ihn immer aufs neue "the intense insular clearness one sees only in Ireland, and after rain" (Ar. 9), "the supernatural beauty that comes over the Island so often in rainy weather" (Ar. 96). Wenn nach mehreren regentagen die sonne wieder hervorbricht, dann läßt sie die ganze insel wie einen edelstein aufleuchten und erfüllt see und himmel "with the radiance of blue light" (Ar. 47). Ein andermal sitzt er zur kirchzeit auf Aranmor. "There is no wind, and no definite light. Aranmor seems to sleep upon a mirror" (Ar. 63). Eindrucksvoll beschreibt er einen sonnenuntergang auf dem meer: "A superb evening light was lying over the island . . . Looking back there was a golden haze behind the sharp edges of the rock, and a long wake from the sun, which was making jewels of the bubbling left by the oars" (Ar. 66). Farbiger noch ist das bild eines sonnenuntergangs über dem vom orkan gepeitschten meer: "Bars of purple cloud stretched across the sound where immense waves were rolling from the west, wreathed with snowey phantasies of spray. Then there was the bay full of green delirium, and the Twelve Pins touched with mauve and scarlet in the east" (Ar. 113). Wohltuend stechen auch die roten kleider der frauen, die blauen feiertagsröcke der männer von dem ewigen grau der irischen landschaft ab.

Diese graue einsamkeit hat nun Synge besonders eindringlich geschildert, und hier tritt die wirkung der natur auf den menschen ganz besonders deutlich zutage. Immer wieder spricht er von der "loneliness", "solitude", von der "desolation", die ihn ergreift, wenn er planlos im nebel umherstreift und nichts erblickt als "a mass of wet rock, a strip of surf, and then a tumult of waves" (Ar. 46). Selbst das geschrei der seemöven erscheint ihm wie eine klage, "as if they remembered for an instant the horror of the mist" (Ar. 49). In solchem wetter drängen sich die menschen in ihren hütten zusammen, und ihr gespräch sinkt zu einem leisen flüstern herab. Und doch ist es gerade diese "loneliness and desolation", die nach Synges ansicht diesen leuten ihre besten eigenschaften gegeben hat (W. K. 98). Er glaubt geradezu an eine sympathie zwischen mensch und natur, wenn bei einem begräbnis auf Inishmaan ferner donner die totenklagen der weiber begleitet und ein hagelschauer auf die farne des kleinen kirchhofs niedersaust (Ar. 51).

Wiederholt, besonders in "Wicklow" und "West Kerry", hat Synge die schrecken eines nächtlichen ganges geschildert, wenn der nebel tiere und sträucher in seltsamer verzerrung erscheinen läßt, wenn das moor schwere düfte aushaucht und die nachtvögel gespenstisch umherflattern. Wir werden sehen, welche rolle diese "emotions of the night" in Synges dramen spielen.

Vergleichen wir nun mit diesen schilderungen die eindrücke, die uns Synge durch den mund der personen in seinen dramen vermittelt. Da finden wir zunächst wieder übereinstimmend, und zwar ganz besonders häufig, die freude an dem hellen sonnenschein. Aber im gegensatz zu den reiseberichten ist hier eigentlich nie das farbenspiel des sonnenlichts[1], sondern die belebende kraft der warmen frühlingssonne und die wohltuende wirkung der klaren, milden luft dargestellt. Deirdre so gut wie der träumer Martin Doul liebt es, sich im warmen sonnenstrahl ins gras zu strecken, den duft der erwachenden natur einzusaugen und ihren träumen nachzuhängen.

Gesichtswahrnehmungen kommen verhältnismäßig selten vor. Da teilen sich die schwarzen wolken, und Orion taucht über der gebirgsschlucht auf. Oder wir sehen die sterne über den laublosen bäumen des Glen da Ruadh und den mond, der auf dem gipfel des berges für kurze zeit von seiner wanderschaft auszuruhen scheint.[2] Aber nirgends in den dramen sehen wir kräftige farben.

Größere bedeutung haben die gehörseindrücke, die in den reisebeschreibungen weniger hervortreten. Begeistert schildert der "tramp" den gesang der vögel, die Nora nun hören wird statt des "old fellow wheezing, the like of a sick sheep, close to your ear" (Sh. 27). Wir hören das summen der bienen, den ruf des kuckucks und, von dem tosen des flusses fast erstickt, das ferne blöken der schafe. Ja, des blinden Martin scharfes ohr hört nachts sogar "the swift flying things racing in the air" (W. 124).

Daneben finden wir wiederholt geruchswahrnehmungen: den duft, der in lauen nächten von den ginsterbüschen und weißdornhecken aufsteigt, und all die "things growing up, and budding from the earth" (W. 115).

[1] Beachtenswert ist nur, daß dem "playboy" die sonne grün ins gesicht scheint (Pl. 50).

[2] Alle diese beobachtungen finden sich in der "Deirdre", wo die gestirne überhaupt eine größere rolle spielen. Vgl. weiter unten.

Diese friedlichen bilder kommen jedoch in den dramen nicht allzu häufig vor. Meist finden wir auch hier "loneliness and desolation". Da ziehen graue wolken am himmel, oder "a mountain of blackness" türmt sich auf, dazu immer wieder das eintönige rauschen des regens mit seiner entsetzlich deprimierenden wirkung. Vor allem müssen wir hier die wunderbare stimmungsmalerei des "Shadow" erwähnen: "what good is a bit of a farm . . . when you do be sitting looking out from a door the like of that door, and seeing nothing but the mists rolling down the bog, and the mists again and they rolling up the bog, and hearing nothing but the wind crying out in the bits of broken trees were left from the great storm, and the streams roaring with the rain". (Sh. 19). In den "Riders" hören wir immer wieder nur von dem sausen und pfeifen des windes.

Ganz besonders häufig malt Synge die schrecken der einsamkeit in finstrer nacht, und hier müssen wir uns jener schilderungen nächtlicher gänge in den Wicklow-aufsätzen erinnern. Der ganze "Shadow of the Glen" ist in nachtstimmung getaucht, aber auch vom "Playboy", "Tinker" sowie von der "Deirdre" spielt der erste akt bei einbruch der nacht. Immer wieder finden wir das heimliche grauen vor der nacht. Die sonst so mutige Pegeen schaudert bei dem gedanken, die ganze lange nacht allein zu sein, und der "playboy" hat trotz der anstrengung seines langen wanderns die nächte in todesangst wachend verbracht. Und nun die beschreibung dieser nächte: unaufhörlich fällt der regen hernieder und überschwemmt die schrittsteine des sonst so harmlosen gebirgsbaches. Dichter, wallender nebel bedeckt moor und heide und zaubert dem nächtlichen wanderer entsetzliche schrecken vor. Des "tramp" erzählung im "Shadow" gibt uns hiervor ein treffliches bild. Eine schreckliche illustration erfährt sein bericht durch die erzählung von Patch Darcy.

Neben diesen gesichtswahrnehmungen hat Synge auch hier wieder gehörseindrücke verwandt. Die schafe husten im dichten nebel wie ein alter mann, und darin liegt gerade das unheimliche. Das geschrei der fledermaus klingt umso unheilvoller, als die sonderbare natur dieses selten in der nähe und bei tageslicht sichtbaren tieres mancherlei abergläubische vorstellungen veranlaßt. Wiederholt wird auch das bellen der hunde erwähnt. Hier hat man sich zu erinnern, daß das nächtliche bellen und

heulen des hundes beim volke allgemein als böse vorbedeutung gilt[1].

Besonders gelungen ist die schilderung, wie Martin Doul die nacht herankommen hört: "I'll be getting my death now, I'm thinking, sitting alone in the cold air, hearing the night coming, and the blackbirds flying round in the briars crying to themselves, the time you'll hear one cart getting off a long way in the east, and another cart getting off a long way in the west, and a dog barking maybe, and a little wind turning the sticks" (W. 109/10).

So ist es denn kein wunder, daß Synges personen gerade in der nacht sich mit allerlei gedanken quälen. "I do be thinking in the long nights", das hören wir immer wieder. In der nacht wird dem blinden Martin seine traurige lage besonders klar, in der nacht erkennt Nora erst deutlich, daß ein sorgenfreies leben sie nicht für den verzicht auf liebe und glück entschädigen kann. Ja, selbst in einer schönen, warmen sommernacht kann sich Mary Byrne der gedanken an den tod nicht erwehren.

So erklärt es sich auch, daß bei Synge "the dark night" oder "the deadness of the night" so überaus häufig erwähnt wird. Maurya hat sohn, gatten und vater "in a dark night" verloren, und jetzt weiß sie: "when the black night is falling I'll have no son left me in the world" (R. 37). Von hier aus wird es uns endlich auch verständlich, daß die nacht mitunter auch an solchen stellen als zeitpunkt eines geschehens erwähnt wird, wo diese einzelheit vollständig bedeutungslos ist.

Beseelt denkt sich Synge am häufigsten sonne, mond und sterne[2]. Sonne, mond und die ganze erde beschwört Ainnle, Naisis und Deirdres bund zu segnen. Doch dann ruft er weiter luft, wasser, wind, see zu zeugen an. Bei der erde, der sonne und den vier vierteln des mondes soll Deirdre ihren Gatten beschwören, nicht nach Emain zu gehen. Seit sie Naisi zum ersten male erblickte, hat Deirdre "new gold on the stars, and a new face on the moon" gesehen, und jetzt sieht sie vor sich ein glück, das die sonne rot vor neid und den mond bleich und einsam machen soll. (Deirdre stellt den glanz des aufgehenden mondes und der untergehenden sonne in schatten

[1] Synge spricht selbst davon in den "Aran Islands".
[2] Vgl. Howe, s. 150/1.

und) Pegeen ist "a girl any moon of midnight would take pride to meet" (Pl. 103). Des alten Fergus überredungskunst ist so groß, daß er den mond bewegen könnte, eine neue bahn einzuschlagen. Jedes licht am himmel, jede blume auf der erde sagt Deirdre, daß Naisi tot ist, und als nun auch sie nicht mehr ist, da meint Lavarcham, die eichen und die sterne müßten vor schmerz mit ihr sterben. Wir hörten schon in den "Aran Islands" von dem anteil der natur am menschlichen Leid. Wir fanden denselben zug in den gedichten. Wie dort für den "silent sinner", so hat die natur in der "Deirdre" für Deirdres und Naisis tod den rechten zeitpunkt gewählt. Sie gehen nach Emain im winter, "the time the sun has a low place, and the moon has her mastery in a dark sky" (D. 162).

4. *Komik*[1].

Das komische element spielt in dreien von Synges stücken, im "Shadow", "Playboy" und "Tinker" eine recht bedeutende rolle. Die komik dieser drei stücke ist durchaus passiv, d. h. das lächerliche, das wir darin bemerken, wird uns ungezwungen und wider willen dargeboten. Von der ästhetisch minder wertvollen aktiven komik, wo „der erfinder spielend eine, ob auch bescheidene, geistige überlegenheit über die lacher ausübt[2]", finden wir kaum ein beispiel; ebensowenig von aktiv-passiver komik. Selbst Dan Burke im "Shadow", der die komödie seines todes inszeniert, ist durchaus ein "passiver narr", ein narr seiner eifersucht.

Die entdeckung eines lächerlichen ruft entweder ein verlachen oder ein belachen hervor. „Beim verlachen haftet das lächerliche am gegenstand[2]", wir verlachen einen verstoß gegen unsere lebenswerte. Dagegen belachen wir einen verstoß gegen unser weltbild, sei es, daß wir einen einblick in einen bloßen schein gewinnen, oder daß uns ein völlig verblüffendes, scheinbar unsinniges, zum lachen zwingt.

Betrachten wir zunächst die verstöße gegen unsere lebenswerte. Die niedrigste gattung dieser art komik, die wir bei Synge finden, ist zweifellos die überrumpelung des priesters im "Tinker". Wir wiesen schon darauf hin, daß diese komik des wehrlosen bei einem feiner fühlenden menschen kein verlachen hervorrufen kann. Wenig höher steht die komik, die

[1] Vgl. Wechßlers aufsatz in der „Festschrift".

[2] Wechßler a. a. o.

durch die trunkenheit des Michael James im "Playboy" und der Mary im "Tinker" hervorgebracht wird. Sie wirkt auf uns nur insofern, als diese personen im rausch ihren seltsamen unverstand an den tag legen.

Ästhetisch weit bedeutsamer ist die komik, die wir in einem charakter entdecken. Sehr wirksam ist schon Michaels und des "tramp" grundlose furcht vor dem von den toten erstandenen Dan. Überwältigend komisch ist geradezu der "tramp": "(trembling) I meant no harm, your honour; and won't you leave me easy to be saying a little prayer for your soul?" (Sh. 12). Shawns angst vor Christy wirkt umso komischer, als er selbst ein recht stattlicher mann, der "playboy" dagegen ein schmächtiger bursche ist. Köstlich ist seine beständige furcht, was wohl "Father Reilly, the Holy Fathers and the Cardinals of Rome" hierzu und dazu sagen werden, und seine furcht vor der versuchung, wenn er allein mit Pegeen zurückbleiben soll. Man muß sich dazu diesen angstmeier vorstellen und dann dieses "hardy girl would knock the head of any two men in the place" (Pl. 13). Wenn er dann gar in dem bemühen, dieser schrecklichen versuchung zu entfliehen, seinen rock in Michaels händen zurückläßt, so werden wir dadurch — wohl kaum gegen die absicht des dichters — an den keuschen Joseph erinnert.

Wir verlachen die selbstgefällige eitelkeit, mit der der "playboy" sich verstohlen im spiegel betrachtet, "proud as a peacock" in seinen neuen kleidern umherspaziert und immer wieder von seiner heldentat erzählt, die er dabei jedesmal etwas mehr ausschmückt. Noch törichter ist des alten Mahon eitle freude darüber, daß er mit seiner kopfwunde nicht seinesgleichen hat, und sein stolz, im irrenhaus als "a terrible and fearful case" zu gelten, "with seven doctors writing out my sayings in a printed book" (Pl. 87).

Wir lachen über den unverstand Michaels und seiner freunde, wenn sie abziehen mit der beruhigenden gewißheit: "Now, by the grace of God, herself will be safe this night, with a man killed his father holding danger from the door" (Pl. 26). Oder über Christy, wenn er bedauert, seinen vater nicht schon längst umgebracht zu haben. Recht komisch wirkt der unsinn, den der priester im "Tinker" in der hitze des gefechts zutage fördert: "To think you'd be putting deceit on me and telling lies to me, and I going to marry you for a little sum wouldn't marry a child" (T. 169).

Eine seltsame naivetät offenbart sich in Mary Byrne, wenn

sie den priester wie ihresgleichen behandelt und ihm beruhigend aufs knie klopft, oder wenn sie ihm seinen ständigen durst vorhält und ihm dann mit dem trost "aren't we all sinners!" selbst einen schluck anbietet. Wir lachen, wenn sie auf des priesters vorwurf: "I never met your like for hard abominations" in aller unschuld fragt: "Is that the truth?", oder wenn sie in ihrer unvernunft meint: "I'm thinking it should be a great game to hear a scholar, the like of you, speaking Latin to the Saints above" (151). Hier freilich liegt schon die gefahr nahe, daß das ästhetische verhalten durch die verletzung des religiösen gefühls beeinträchtigt wird. Noch natürlicher als bei der betrunkenen Mary wirkt die naivetät bei Sarah und ihren freundinnen im "Playboy". In ihnen verlachen wir das ewig kichernde gänschen, das alles „furchtbar komisch" findet und eine phantastische schauergeschichte wie die des "playboy" als "lovely" bezeichnet. Insbesondere verlachen wir Nelly, die in ihrer unschuld ausplaudert, daß das huhn, das sie Christy mitbringt, erst gestern abend von des pfarrers wagen überfahren wurde. Ebenso finden wir es komisch, daß Shawn an den hosen, die er Christy schenken will, den "double seat" besonders erwähnt.

Sehr wirkungsvoll ist stets ein ausdrücklich formulierter anspruch, der in nichts zerrinnt, ein widerspruch zwischen theorie und praxis. Ungemein komisch erscheint der "tramp" im "Shadow", der sich mit bebenden gliedern gegen den vorwurf der furchtsamkeit wehrt und lieber meilenweit von dem einsamen hause entfernt wäre, obwohl er sich einredet: "A man that's dead can do no hurt" (Sh. 10). In derselben weise macht sich der "playboy" lächerlich, der seinen mut und seine kraft rühmt, um sich ängstlich an Pegeen festzuhalten, als "widow Quin" anklopft. Ähnlich ergeht es ihm, als er draußen plötzlich seinen vater sieht.

Einen merkwürdigen widerspruch in seinem charakter verrät Christy, wenn er auf Pegeens frage "And you shot him dead?" antwortet: "I never used weapons. I've no licence, and I'm a law-fearing man" (23). Einen belustigenden widerspruch zeigt auch Mary im "Tinker", die sich plötzlich als tugendwächterin aufspielt und sich darüber ereifert, daß Sarah mit dem priester heimlich flüstert. Ein solcher innerer widerspruch ist es schon, daß Sarah überhaupt auf den gedanken kommt, sich rechtmäßig trauen zu lassen.

Feinste komik liegt in der selbsttäuschung, der sich eine person hingibt. Bedeutend wirksamer noch als die des "tramp", der sich einbildet, Nora hätte vor ihm furcht haben können, ist die des "playboy", der sich mühelos in die ihm aufgedrängte heldenrolle hineinphantasiert. Auch Dan Burke und Michael im "Shadow", sowie die bauern im "Playboy" täuschen sich gewaltig über sich selbst. Sie glauben Nora und den "playboy" gründlich abgefertigt zu haben; in wirklichkeit aber haben sie ihnen durch ihre eigene torheit einen dienst erwiesen.

Durchaus gute beispiele finden wir auch von der komik, die ein belachen hervorruft. Haben wir schon im vorhergehenden eine zum größten teil sehr feine komik angetroffen, so meidet der dichter auch hier allzu billige mittel.

Von ausgezeichneter wirkung ist der einblick in die wahren beweggründe einer rede oder handlung. Des "tramp" besorgnis, Nora in das unwetter hinauszulassen, und sein anerbieten, selbst den gang tun zu wollen, entspringt natürlich nur seiner angst, mit dem „toten" alleinzubleiben. Und wenn sich wiederum Nora so besorgt zeigt, daß der tramp sich im nebenzimmer von seinen strapazen ausruht, so will sie eben nur mit Michael allein sein. Der rock des "tramp" ist das ausbessern nicht wert. Die nadel, die er sich ausbittet, soll ihn nur vor bösen geistern schützen. Sehr komisch wirken Sarahs versuche (im "Tinker"), Mary unter allerlei vorwänden zu entfernen. Noch wirkungsvoller sind Marys vergebliche bemühungen, das bündel beiseite zu schaffen, das statt der neuen blechkanne nur leere flaschen enthält, und dann ihr rat, das bündel ja nicht zu öffnen. Wir durchschauen zwar ihre vorwände; aber Sarah selbst hat doch nur einen unbestimmten verdacht, und gerade dieses halbe ahnen ohne vollständiges begreifen wirkt auf den wissenden zuschauer besonders komisch. Den einblick in einen schein belachen wir auch in Shawns worten: "If I wasn't so God-fearing, I'd near have courage to come behind him and run a pike into his side" (Pl. 62). Dieses beispiel zeigt uns eine gelungene kombination verschiedenster komik. Wir belachen zunächst die erkenntnis des wahren grundes, dann aber verlachen wir den hasenfuß, der beinahe mut hätte, wenn . . . Weiter belachen wir den verblüffenden kontrast "courage — come behind him", endlich die ständig wiederholte versicherung seiner gottesfurcht.

Diese komik der wiederhölung tritt besonders deutlich in

der ständigen erwähnung des Father Reilly hervor. Zu der wiederholung von Christys erzählung kommt als besonders komisch noch die immer größer werdende ausschmückung hinzu: Christy will seinem vater zunächst einen schlag mit dem spaten versetzt, dann ihn bis zum adamsapfel, zuletzt gar bis zum gürtel gespalten haben. Eine kombination sind Dan Burkes worte: "It's near dead I was wanting to sneeze, and you blathering about the rain, and Darcy — the devil choke him — and the towering church" (Sh. 13). Die wiederholung wirkt hier um so komischer, als die wiederholten gesprächsstoffe ganz unvermittelt aneinandergereiht sind. Als besonderer kontrast kommt hinzu die vergegenwärtigung des angeblich toten, mit dem krampf im rücken, der eingeschlafenen hüfte und der fliege auf der nase. Feinste komik liegt darin, daß der plötzlich lebendig gewordene tote den "tramp" mit seinen eigenen worten anredet: "Don't be afeard, stranger; a man that's dead can do no hurt" (12). Hier haben wir wohl den einzigen fall aktiver, aber feinster komik. Ob allerdings diese feine ironie bei dem mürrischen Dan wahrscheinlich ist, bleibe dahingestellt.

Ein verblüffendes zusammentreffen belachen wir, wenn Mary, ohne den priester zu bemerken, folgende strophe aus dem bekannten „Larry" singt (T. 146):

"And when he asked him what way he'd die,
And he hanging unrepented,
'Begob,' says Larry, 'that's all in my eye
By the clergy first invented.'"

Einen verblüffenden zusammenhang von rede und handlung sehen wir, wenn Michael den "playboy" fragt: "It should be larceny, I'm thinking?" und gleichzeitig "some stockings etc." in sicherheit bringt (Pl. 18).

Eine wahrhaft verblüffende wirkung ist es, daß Mary durch das ungewohnte geräusch von Sarahs morgenwäsche geweckt wird, während sie Michaels hämmern ruhig schlafen läßt.

Verblüffend ist der grund, weswegen Mary in des priesters gegenwart ihren "wicked song" nicht weitersingen will: "It's bad enough he is, I'm thinking, without ourselves making him worse" (T. 148). Derartige verblüffende begründungen finden wir auch im "Playboy". Wenn Michael in seinem hause keinen mord geschehen lassen will, weil sonst das beabsichtigte zechgelage schaden leiden könnte, so ist das gewiß ein grund, den

wir nicht erwartet haben. Und weshalb bedauert er, daß Christys vater in der ferne vermodert? Weil kein christenmensch "a smart drop to the glory of his soul" trinken kann.

Komisch wirkt das aneinanderreihen wenig zueinander passender dinge, so wenn Mary sagt: "stop till you say a little prayer, I'm telling you, and I'll give you my blessing and the last sup from the jug" (T. 151). Oder wenn Shawn ausruft: "And have you no mind of my weight of passion, and the holy dispensation, and the drift of heifers I'm giving, and the golden ring?" (Pl. 97).

Synges vorliebe für starke kontraste finden wir auch zur erzielung komischer wirkungen verwertet. Man kann sich keinen schärferen kontrast denken, als wenn der "tote" Dan sich plötzlich erhebt und die fliege auf seiner nase verwünscht (Sh. 23). Im höchsten grade verblüffend ist auch das wiedererscheinen des schon zweimal getöteten Mahon, doch ist in dieser szene ein rein ästhetisches verhalten kaum möglich. Ein ungeheuerlicher kontrast tritt zutage, wenn man sich die worte ausmalt, die der priester an Mary richtet: "What would you do if it was the like of myself you were, saying Mass with your mouth dry . . ." (T. 149). Ein sehr viel feinerer kontrast liegt darin, daß Michael, der sich seines rockes entledigt, um dem priester zu leibe zu gehen, doch noch die anrede "holy father" gebraucht (T. 174). In "Philly Cullen, who is thin and mistrusting", und "Jimmy Farrell, who is fat and amorous", belachen wir den kontrast des unzertrennlichen, aber höchst ungleichen freundespaares.

Hochkomisch ist die verblüffende enttäuschung, als der priester statt der neuen kanne die leeren flaschen aus dem sack zieht (T. 169). Verstärkt wird diese wirkung durch Sarahs versicherung, hier müsse der teufel im spiele sein. Eine verblüffende enttäuschung von guter wirkung ist auch das erste auftreten des "playboy".

Witze werden in Synges dramen nirgends gemacht, und wir können dem dichter nur dankbar sein, daß er uns mit billigen wortwitzen und ähnlichen dingen verschont hat.

Eine einzige große satire ist eigentlich der "playboy". Abgesehen hiervon teilt Synge nur gelegentlich einen leichten hieb aus. So trifft er etwa im "Playboy", gleichsam in vorübergehen, die sinn- und zwecklose *bona-fide*-einrichtung. Höchst amüsant ist dann besonders noch Jimmys und Phillys unterhaltung über die „dänenschädel" im dubliner museum.

5. *Technik.*

Mit einziger ausnahme der "Deirdre" gibt Synge in allen seinen stücken bilder aus dem leben einfachster leute, irischer fischer, bauern und landstreicher, und dieses leben bemüht er sich mit möglichster naturtreue zu zeichnen. Dieses streben nach natürlichkeit zeigt sich besonders deutlich in den bühnenanweisungen. Synge schreibt ausdrücklich vor, daß Michaels gaststube "very rough and untidy" sein soll. Pegeen leckt die marke zu ihrem brief, zieht die uhr auf, wäscht gläser und gießt das spülwasser zur tür hinaus. Wie die "little hostess" auf Blasket befestigt sie ihre schürze als fenstervorhang. Cathleen in "Riders' to the Sea" knetet teig und wischt sich dann die arme ab, um sich ans spinnrad zu setzen. Molly Byrne flicht während Martin Douls heilung ihr haar, der "playboy" und Sarah Casey nehmen vor den augen der zuschauer ihre morgentoilette vor. Die alte Mary säubert sorgsam ihre pfeife und steckt sie dann in brand. Christy Mahon nagt im ersten akt an einer rübe und verzehrt im zweiten "with growing satisfaction" ein hühnerbein. Etwas weit getrieben ist diese bemühung um ein realistisches bühnenbild, wenn der "playboy" seine schuhe auszieht, um die blasen an seinen füßen zu befühlen, oder wenn Sara seine schuhe auf etwaige blutspuren hin beriecht. Ein fein berechneter zug dagegen ist es, daß sie der versuchung nicht widerstehen kann, die schuhe selbst einmal anzuziehen.

Wenden wir uns nun zur betrachtung der wichtigsten von Synges technischen hilfsmitteln. Sehr wirkungsvoll ist es, wenn bisweilen von draußen laute auf die bühne dringen. Das dumpfe schweigen zu beginn des "Shadow" wird plötzlich durch das klopfen des "tramp" gebrochen, und wir hören seine ersten worte, ohne ihn selbst zu sehen. So dringt in Michaels "shebeen" das schwache husten des "playboy", als man drinnen mit spannung den gefährlichen burschen erwartet, dessen nahen Shawn verkündet hat. Sehr wirksam ist Martin Douls freudiger aufschrei nach seiner heilung, das immer näher kommende jauchzen der menge im "Playboy". Noras geller pfiff[1] erschallt

[1] Dieser pfiff hat seine ganz besondere bedeutung. Der ire kennt wie der deutsche das sprichwort von den „mädchen, die pfeifen, und den hühnern, die krähen", ja nach Joyce (s. 191) hat

gerade in dem augenblick, wo Dan sich unter seinem leichentuch erhoben hat, und in den "Riders" wird durch den von der küste ertönenden schrei die handlung des stückes weitergefördert. Die glocke des ausrufers im "Playboy" dagegen ist ein allzu durchsichtiges mittel, die bühne für die folgende szene zu leeren. Außerordentlich glücklich wiederum ist dieses kunstmittel in der "Deirdre" verwandt. Conchubor ist nahe daran, sich von seinem racheplan abbringen zu lassen, als plötzlich die hilferufe der überfallenen brüder ertönen. Kaum ist dann Naisi hinausgeeilt, da hören wir Conchubors stimme: "That is Naisi. Strike him!" Darauf tumult und leises weinen hinter der szene. Das wirkt unendlich tiefer, als wenn Naisi vor unsern augen erschlagen würde.

Eine anzahl von vorgängen erfahren wir durch eine person, die sie vom fenster aus beobachtet. Nachdem Maurya eben erzählt hat, wie man ihr einst ihren sohn in einem segel tot nach hause brachte, sieht Nora durchs fenster und berichtet dann fast genau mit Mauryas worten: "They're carrying a thing among them, and there's water dripping out of it and leaving a track by the big stones" (R. 48). Von Martin Douls heilung hören wir nur: "Look at the great trembling Martin has shaking him, and he on his knees" (W. 76), und doch haben wir hiervon einen tiefen eindruck. Am glänzendsten gelungen ist aber die schilderung des strandrennens im dritten akt des "Playboy".

Gute wirkungen hat Synge verschiedentlich durch pausen im dialog erzielt. Wir erwähnten schon die unheimliche stimmung zu beginn des "Shadow" und das gespannte schweigen vor dem ersten auftreten des "playboy". Als Maurya unverrichteter sache zurückkehrt, beginnt sie still vor sich hin zu weinen, ohne auf Cathleens fragen zu antworten. Erst nach einiger zeit sagt sie: "I seen the fearfulest thing". Und dann muß Cathleen wieder mehrfach fragen, bis sie endlich von ihrer vision erzählt. Bald darauf gibt es abermals eine pause; und dann öffnet sich die tür und die alten frauen treten herein, um Bartleys tod zu beweinen.

---

man in Irland eine geradezu abergläubische scheu vor einem pfeifenden weibe: es gilt direkt für unheilvoll. Eine verstärkung dieses eindrucks ist zweifellos dadurch beabsichtigt, daß Nora auf den fingern pfeift, wodurch ja ein besonders schriller pfiff erzielt wird.

Synges vorliebe für starke kontrastwirkungen, die sich besonders im "Playboy" zeigt, verrät den echten dramatiker. Wie in der Deirdre die hilferufe der überfallenen gerade in dem augenblick ertönen, wo Conchubor sich zur milde hat stimmen lassen, so erscheint der alte Mahon gerade als Christy die höhe seines glückes erreicht hat. Als Jimmy eben die vermutung ausgesprochen hat, daß Mahons leiche jetzt wohl längst vermodert sei, sehen wir ihn selbst am fenster vorbeigehen. Einen ungeheuren kontrast zeigen die beiden heilungsszenen im "Well of the Saints". Kontraste verwendet Synge auch zur erzielung komischer wirkungen. Wir erinnern an die verblüffende enttäuschung beim ersten auftreten des "playboy", vor allem aber an den kontrast zwischen seinen prahlereien und seiner furcht, als es draußen klopft, oder als gar sein vater selbst sichtbar wird. Wir sehen weiter im "Well" die übermütigen mädchen, die mit dem mantel des priesters einen mummenschanz inszenieren, bei seinem nahen aber höchst sittsam dastehen als "the cleanest holy people", wofür der priester sie hält. Da ist ferner der ungeheuerliche kontrast, wenn Dan Burke plötzlich von den toten ersteht.

Eine ganz ähnliche erscheinung haben wir in dem stark betonten parallelismus von rede und handlung. Wir sahen schon, wie Mauryas worte durch das eintreten der alten frauen und die einbringung des ertrunkenen Bartley — im verein mit Noras bericht — eine schauerliche illustration erfahren. Einen ähnlichen parallelismus finden wir im "Shadow", wenn sich Dan ungesehen im bette erhebt und so wiederum eine vollkommene illustration zu Noras worten abgibt. Hier freilich wird uns dieser kunstgriff leicht als gekünstelt erscheinen.

Howe, der (s. 145 ff.) diesen kontrastwirkungen ebenfalls beachtung schenkt, knüpft hieran eine betrachtung über das häßliche bei Synge. Er sieht darin ein kunstmittel, das schöne dadurch um so glänzender hervortreten zu lassen. Insbesondere soll nach seiner meinung der alte Mahon, der auf allen vieren auf die szene gekrochen kommt, einen kontrast zu Pegeen "in the radiancy of her anger" bilden. Dieser ansicht werden wir uns kaum anschließen können; vielmehr haben wir bei besprechung des "Playboy" versucht, für die einführung des alten Mahon eine andre erklärung zu geben. Diese szene, in der vater und sohn auf allen vieren einander plötzlich gegenübertreten, ist offenbar als hochkomisch beabsichtigt. Man mag

damit etwa die szene zwischen Papageno und dem mohren in der „Zauberflöte“ vergleichen. Aber der fall liegt doch hier wesentlich anders. Christy ist dem störer seines glückes mit erhobenem spaten nachgelaufen und hat ihn, seinen eigenen vater, nach aussage der augenzeugen jetzt wirklich getötet. Und nun kommt der alte Mahon doch wieder angekrochen, und vater und sohn starren sich ins auge wie zwei wilde tiere. Nein, diese szene wirkt denn doch zu abstoßend. Daß Mahon zum schlusse mit breitem grinsen feststellt: "I am crazy again", wollen wir uns gerne gefallen lassen. Denn hierdurch kommt so recht deutlich die furchtbare ironie zum ausdruck, daß gerade er den bauern ihre narrheit vorhält. Aber wir wollen in diesem tollhäusler doch immer noch den menschen sehen, und eben deshalb stößt uns diese szene so sehr ab. Über das maß des erträglichen geht es auch hinaus, daß "widow Quin" Mahons verbundenen kopf betastet und sich dann die hände an ihrer schürze abwischt.

Nicht viel günstiger können wir über die häufigen gewalttätigkeiten in Synges stücken urteilen. Howe hebt lobend hervor, daß bei Synge niemals eine feuerwaffe in tätigkeit tritt. Nun, Synges leute wissen auch ohne feuerwaffen genügend lärm zu machen. Gewiß, Synge liebte an seinen landsleuten das ungestüme triebleben, die mit elementarer gewalt hervorbrechenden leidenschaften, und er schildert deshalb überall "fine fiery fellows, with great rages tearing them when their temper is roused". Aber etwas zurückhaltung hätte hier so wenig geschadet wie bei schilderung des wüsten gezänks im "Well". Wir werden also die prügelszene im dritten akt des "playboy" so wenig verteidigen können wie die schlußszene des "Tinker". Auch daß Pegeen dem "playboy" eine ohrfeige gibt, Mary Doul ihrem mann einen sack ins gesicht schlägt, ist durchaus unschön und entbehrlich. Diesen prügeleien gegenüber werden wir uns die verschiedenen bloßen bedrohungen — mit stock, hammer, spaten, flasche — wohl gefallen lassen.

Einige besondere technische hilfsmittel seien noch erwähnt. Im "Shadow" benutzt Synge das anzünden der pfeife, um in dem halbdunkel der einsamen schäferhütte das gesicht des "tramp" durch ein scharfes licht plötzlich hervortreten zu lassen. In den "Riders" ahnen wir die gefahr, der sich Bartley aussetzt, wenn ein windstoß plötzlich die tür aufreißt. Dazu hören wir dann, daß das unwetter noch nicht den höhepunkt erreicht hat.

Ein wohl berechneter kunstgriff ist es, daß Timmy der schmied Martin Douls rock aufhebt, wobei verschiedene gegenstände aus der tasche fallen, die Timmy dann wieder aufliest. Howe weist (s. 134) mit recht darauf hin, daß dieses mittel nur den zweck hat, die szene zu beleben. Ebenso berechnet ist der zug, daß Conchubor sich mit Deirdres arbeitskästchen zu tun macht. Die szene, in der Shawn seinen rock in Michaels händen läßt, haben wir schon bei besprechung der komik erwähnt.

Des kunstmittels eingelegter lieder bedient sich Synge äußerst maßvoll. Bei ihm singen nur Michael im "Playboy" und Mary im "Tinker", und zwar in der trunkenheit. Der gesang ist hier ein gutes hilfsmittel der komik, besonders im "Tinker", wo er allerlei assoziationen auslöst.

Durchaus ungekünstelt wirkt auch der kostümwechsel beim "playboy" und bei Deirdre. Christy präsentiert sich nacheinander in seinen zerlumpten kleidern, in Shawns rock und den "breeches with the double seat", zuletzt in jockeykleidung. Einen wirksamen kontrast bietet Deirdres königliches gewand gegenüber der ärmlichen kleidung, in der sie uns zuerst entgegentritt. Wir sehen hierin gleichsam eine illustration zu ihren worten, daß sie sich dem "common lot" nicht gleichstellt, wenn sie auch Conchubors königin nicht sein will.

Von der bei manch gutem englischen dramatiker gebräuchlichen effekthascherei durch allerlei beleuchtungskünste hat sich Synge glücklich ferngehalten. Nur in der "Deirdre" läßt er den feuerschein des in flammen aufgegangenen Emain nach Deirdres tode langsam verlöschen. Doch werden wir dieses mittel kaum für erkünstelt halten, wenn wir damit die beleuchtungseffekte anderer dramatiker vergleichen.

Häufig beschließt Synge die einzelnen akte seiner stücke mit einem eindrucksvollen bühnenbild, häufiger noch mit einer bedeutsamen, oder aber völlig verblüffenden äußerung. Besonders stimmungsvoll ist der erste aktschluß in der "Deirdre", wo Ainnle den bund seines bruders mit Deirdre segnet. Sehr viel weniger wirksam ist der lange sermon des priesters im ersten akt des "Well". Als schluß des ganzen stückes haben wir im "Shadow" Dans und Michaels verbrüderung, im "Tinker" die wilde flucht des paares nach des priesters verwünschung, im "Well" das friedliche bild des hochzeitszuges. "Deirdre" und die "Riders" verklingen leise mit der verhaltenen klage

eines verlassenen weibes. Einen hinweis auf das ende erhalten wir im zweiten akt der "Deirdre" bei Deirdres abschied von Alban, weniger glücklich im "Playboy" durch "widow Quin". Mit einer völlig verblüffenden, komische wirkung erzielenden äußerung schließt der zweite akt des "Well" und der erste des "Playboy". Im ersten akt des "Tinker" kontrastiert das lied von Larry seltsam mit den im grunde tiefernsten worten der alten Mary. Im höchsten grade geschmacklos aber ist es, wenn der "Playboy" mit dem titel des stückes ausklingt.

Die hälfte von Synges dramen zeigt eine einteilung in drei akte. Die andere hälfte wird durch die beiden frühen einakter und den zweiaktigen "Tinker" gebildet. Eine einteilung nach szenen ist nicht gegeben. Während sich die handlung des "Playboy" und des "Tinker" an einem abend und dem darauffolgenden tage vollzieht, liegt zwischen den beiden ersten akten der "Deirdre" ein zeitraum von sieben jahren, und der dritte akt muß nach den gegebenen voraussetzungen wieder um einige wochen später spielen. Der erste und letzte akt des "Well" wird durch einen zeitraum von etwa einem halben jahr getrennt, und zwar steht hier die verschiedene jahreszeit mit Martins gemütsstimmung in engstem zusammenhang. Die warme sonne des schönen herbsttages weckt in ihm das verlangen, wieder sehend zu werden; der graue wintertag des zweiten aktes zeigt ihm die ganze trostlosigkeit seiner lage; und der süße duft der wiedererwachenden natur erfüllt ihn mit neuer hoffnung, die ihn eine zweite heilung ausschlagen läßt[1]. Wir sehen darin wieder deutlich Synges überzeugung, daß stimmungen, charakter und handlungen des menschen von der umgebenden natur tief beeinflußt werden. Ein szenenwechsel findet nur einmal im "Well", zweimal in der "Deirdre" statt.

Vier von Synges stücken schildern das leben seiner eigenen zeit. Im "Well" hat er die handlung um "one or more centuries" zurückverlegt. Aber auch hier sind es durchaus menschen und verhältnisse seiner eigenen zeit, die er schildert. Ja selbst

[1] Howe (s. 142) meint fälschlich, daß zwischen den akten des "Well" nur ein zeitraum von wenigen tagen liege. Trotzdem aber sei die einheit der zeit gewahrt. Die tiefere bedeutung der verschiedenen jahreszeit in den drei akten, die jedenfalls wichtiger ist als die einhaltung eines bestimmten zeitraumes, hat er sich seltsamerweise entgehen lassen.

in die "Deirdre", in der er gestalten der altirischen sage zu neuem leben erweckt, hat er modernste gedanken hineingelegt.

Die handlung schreitet bei Synge in der regel flott vorwärts. In seinem ersten stück, dem "Shadow", nimmt zwar noch das erzählende und das beschreibende element einen breiten raum ein. In den "Riders" aber schon folgen sich die ereignisse schlag auf schlag. Die exposition ist stets sehr glücklich angelegt und wirkt durch die vermeidung billiger kunstgriffe natürlich und wahr. In der "Deirdre" macht uns das gespräch der beiden auf Deirdre wartenden frauen durchaus ungezwungen mit den voraussetzungen des stückes bekannt, im "Well" das gespräch des blinden paares und Martins wunsch, die umwelt einmal mit eigenen augen sehen zu können. Im "Playboy" bereitet des zitternden Shawn bericht von dem "queer fellow" die handlung vor. Eine äußerst glückliche exposition gibt Synge im "Shadow" durch den auf dem totenbette liegenden Dan, in den "Riders" durch die angeschwemmten kleidungsstücke des ertrunkenen, im "Tinker" durch den ring, an dem Michael arbeitet. Die weitere handlung entwickelt sich stets folgerichtig und ist durchaus gut motiviert. Auf die wenig glückliche bedründung der zweiten heilung im "Well" wurde bei besprechung dieses stückes hingewiesen. Ein stocken der handlung ist meist in geschickter weise vermieden.

Die konflikte und ihre lösung sind gerade in den beiden tragödien nicht einwandfrei. Der kampf des einzelnen gegen die gewaltigen kräfte der natur, wie er den "Riders" zugrunde liegt, ist zwar ein konflikt von ungewöhnlich dramatischer wirksamkeit. Aber leider hat Synge hier einem wüsten gespensterwahn zu viel bedeutung eingeräumt. In der "Deirdre" kämpft die heldin gegen den willen eines einzelnen, nichts weniger als erhabenen mannes und unterliegt schließlich einer gemeinen treulosigkeit. Der konflikt zwischen einzelwillen und gesamtbewußtsein im "Shadow" und "Well" ist dagegen außerordentlich wirksam und konsequent durchgeführt. Dan im "Shadow" ist zwar ein in der einsamkeit schrullig gewordener alter; aber er vertritt die gebräuchlichen anschauungen von herkommen und schicklichkeit im familienleben. Timmy und die übrigen dorfbewohner im "Well" haben zwar kein verständnis für das innenleben des von der außenwelt abgeschlossenen blinden. Aber sie haben doch schließlich nicht un-

recht mit ihrer auschauung, daß jeder mensch sich als nützliches glied der menschlichen gesellschaft betätigen müsse. Durchaus originell ist der konflikt im "Playboy". Der narr, der durch noch größere narren kuriert wird, das ist ein außerordentlich glücklicher gedanke, der mit konsequenz durchgeführt ist.

Große kunst verrät Synge in der zeichnung seiner charaktere. Freilich war das gebiet, das er zu seiner darstellung wählte, sehr eng begrenzt; aber trotzdem verraten diese charaktere eine außerordentliche gestaltungskraft. Synge typisiert niemals. Wohl schildert er den typischen einfluß einer umgebung auf den charakter, oder eine allgemein irische torheit. Aber die hiervon betroffenen personen sind nicht einfach sonderlinge, sondern Dan, Nora, Tramp, nicht einfach aufschneider oder sensationsjäger, sondern Christy, Pegeen, Michael James. Sie sind nicht leute, wie sie zu dutzenden auf der straße herumlaufen, sie sind menschen mit stark ausgeprägter eigenart, mit Synges eigenen worten: "variations from the ordinary types of manhood". Selbst die träger der komik sind bei ihm himmelweit von dem alten typ des "stage-Irishman" entfernt.

Die art, wie diese charaktere in den dramen geschildert werden, läßt in der regel nichts zu wünschen übrig. Mit Nora Burkes charakter werden wir zwar hauptsächlich durch ihre eigenen bekenntnisse vertraut gemacht, und auch Conchubor redet häufig von sich selbst. In der regel aber enthüllen die handelnden personen ihren charakter durch ihre handlungen. Eine glückliche ergänzung erfahren diese vor unseren augen sich abrollenden charakterbilder durch maßvoll verwendete aussagen anderer. Insbesondere liebt es Synge, eine bezeichnende handlung aus dem früheren leben des zu charakterisierenden von einem andern erzählen zu lassen. So hören wir neben "widow Quin's" "sneaky kind of murder", wie Jimmy Farrell seinen hund aufhängte, um die hundesteuer zu vermeiden. Oder Martin hält dem schmied vor: "I've heard tell you stripped the sheet from your wife and you putting her down into the grave, and that there isn't the like of you for plucking your living ducks, the short days, and leaving them running round in their skins, in the great rains and the cold" (W. 88). Wir kennen diesen letzten zug aus den "Aran Islands", und auch sonst finden wir derartige kleine züge in den reiseberichten vorgezeichnet. Selbst da, wo wir ein bestimmtes vorbild nicht

nachweisen können, machen sie durchaus den eindruck des selbstgeschauten. Diese kleinmalerei trägt viel zur lebenswahrheit von Synges charakteren bei. Mögen sie noch so absonderlich und verschroben sein, mögen sie noch so viel komik in sich bergen, stets sind sie menschen von fleisch und blut, die das interesse des zuschauers im stärksten maße fesseln.

Weltanschauung.

Ein pessimistischer zug geht durch Synges sämtliche dramen. Seine helden sind einsame menschen, die für ihr fühlen bei der großen menge nicht das geringste verständnis finden. Im glück seinem helden zujubelnd, im unglück an seinen qualen sich weidend, "bloody fools": das ist die große schar der durchschnittsmenschen, mit deren torheit und verständnislosigkeit sie zu kämpfen haben.

Entgegen dem willen der menge, die allen menschen ihre eigenen auschauungen aufzwängen möchte, verfechten sie das, was sie für ihr gutes recht halten. Martin Doul will sich einfach nicht in anschauungen und lebensweise des "seeing rabble" einzwängen lassen, nachdem er einmal das elend und die schlechtigkeit der welt mit eigenen augen gesehen hat. Er hält es für sein gutes recht, als glücklicher blinder seinen träumen nachzuhängen, und er wehrt sich daher mit macht gegen eine zweite heilung. Deirdre, einmal gegen ihren willen zur königin bestimmt, nimmt nun auch die rechte einer königin für sich in anspruch. Ja selbst Sarah Casey will so gut wie "any speckled female" rechtmäßig getraut sein. Auch Conchubor glaubt ein recht auf Deirdre zu haben, und er scheut vor keinem mittel zurück, um an sein ziel zu gelangen. Aber er kommt nicht zum ziel. An Deirdres grab muß er sich von Lavarcham sagen lassen, daß er kein größeres recht auf das erstrebte glück besitzt, als ein krüppel auf gesunde glieder. Nicht viel besser ergeht es den andern personen, deren ansprüche auf das ersehnte glück berechtigter sind als die des greisen königs. Martin Doul setzt zwar seinen willen durch, aber auf seiner wanderung in ein besseres land erwarten ihn gefahren, denen er in seiner blindheit kaum entgehen wird. Sarahs heiratspläne werden durch des verschwinden der blechkanne vereitelt, und sie muß sich schließlich selbst sagen, daß

der ehering an ihrer lage nichts gebessert hätte. Das beste los hat noch Deirdre erwählt. Wenn sie auch stirbt, nachdem sie ihren gatten mit harten worten in den letzten kampf geschickt hat, so hat sie doch, wenn auch nur für kurze zeit, das ersehnte glück besessen.

Bittere enttäuschung steht stets am ende des kampfes um das glück. Und so fragt sich denn Nora, ob es wohl überhaupt ein dauerndes glück gibt. Die in Pegeens seele sich hervordrängenden befürchtungen für den bestand ihres glückes sollen sich nur zu bald verwirklichen. Ja selbst Deirdre und Naisi, die doch wirklich in ihrer liebe ein reines glück genossen haben, quälen sich mit zweifeln, ob diese liebe nicht einmal ein ende nehmen könne.

Wie ein alb lastet auf Synges personen die einsamkeit. Da sind zunächst die menschen, die, in ihrer art von keinem verstanden, ein einsames leben führen. Diesen starken naturen — ihre gemütsstimmung ist die des dichters — hat er nun zum kontrast solche gegenübergestellt, die in der einsamkeit schrullenhaft werden, oder gar ihren verstand einbüßen.

Ergreifend klingen Noras klagen über die graue einsamkeit, in der sie mit einem alten, verständnislosen mann eingeschlossen lebt. Deirdre fühlt sich in ihrer waldhütte bei den beiden alten frauen oft vereinsamt. Und doch fürchtet sie, als sie mit dem geliebten in die fremde ziehen will, daß auch dort einsame tage für sie kommen könnten. Und als sie dann mit Naisi nach sieben jahren des glücks Conchubor gegenübersteht, da fühlt sie, daß sie doch alle drei im grunde einsame menschen sind. Ainnle spricht es vor der rückkehr nach Emain geradezu aus: "There is no place but will be lonesome to us from this out" (D. 168). Überall erklingt als unterton Noras zweifel: ". . . if it's ever happy we are" (Sh. 10).

In Christy Mahon haben wir schon den übergang zu der durch die einsamkeit verursachten "queerness". Ist er nicht gerade "queer" in Synges sinn, so ist er doch wenigstens "odd". Ja selbst Pegeen hat in ihrem bedürfnis nach einem großen erlebnis die eine torheit begangen, daß sie der erzählung des "playboy" ein zu williges ohr lieh.

Eine die geistigen kräfte schwächende wirkung hat die einsamkeit bei Dan Burke, dem alten hirten, und Conchubor, dem greisen könig, hervorgebracht. Dan hat zeitlebens auf seinem berge schrullenhafte einfälle gehabt, und dort reift ihm

auch sein letzter absonderlicher plan. Auch Conchubor ist nicht imstande, den schändlichen verrat von sich zu weisen, den ihm die einsamkeit eingibt. Aber bei ihm fühlen wir doch immer das mitleid mit dem alternden manne, der einsam dem grabe entgegengeht. "There's one sorrow has no end surely — that's being old and lonesome" (D. 187). Diese klage des alten königs klingt durch Synges ganzes werk.

Endlich sehen wir die gräßlichste wirkung der einsamkeit in Patch Darcy ("Shadow"), dem alten Mahon ("Playboy") und Owen ("Deirdre"). Sie zeigen durch ihren kontrast die gesunde natur derer, die sich in ihrer vereinsamung unglücklich fühlen, ohne dabei ihre gesunden sinne oder die kraft des willens einzubüßen[1].

Neben diesem gefühl der vereinsamung ist es vor allem die furcht vor dem schwinden von jugend und schönheit, die Synges ganzes werk erfüllt. Wie ihn "the ceaseless fading of beauty" in der natur wehmütig stimmte, so ertönt fortwährend aus dem munde seiner helden die klage über die vergänglichkeit körperlicher kraft und schönheit. Nora und Mary Doul schildern in entsetzlich grellen farben die verheerungen, die das alter am menschlichen körper anrichtet, und Martin und Mary sind froh, daß sie in ihrer blindheit sich an ihrem ehrwürdig-weißen haar erfreuen dürfen, ohne es täglich dahinschwinden zu sehen. Wir finden dieselbe furcht vor dem alter im "Tinker", im "Playboy" (Old Mahon). Vor allem aber sehen wir in der "Deirdre" den gedanken verkörpert, daß ein höchstes glück durch einen frühen tod nicht zu teuer erkauft ist, und daß ein langes leben doch nur ein sich-dahinschleppen ist. Trotz der prophezeiung eines frühen todes ergreift Deirdre ihr glück in der überzeugung: "It should be a sweet thing to have what is best and richest, if it's for a short space only" (D. 142). Und nachdem dieses glück sein ende gefunden, zieht sie den tod von eigener hand dem weiterleben vor. Selbst Naisi, der kühne jäger, hat oft mit schrecken an die zukunft gedacht: "It should be a poor thing to see great lovers and they sleepy and old" (D. 163). Mag auch Deirdre zeitweise bei dem gedanken an den tod erschaudern, so entgeht sie doch samt Naisi dem traurigen geschick des alten jetzt ganz vereinsamten königs, der gern an Naisis stelle im grabe läge.

[1] Wir sehen hier erneut, welch große bedeutung neben den "Aran Islands" gerade auch die Wicklow-aufsätze für das verständnis von Synges kunstschaffen besitzen.

Schluß.

Eine kurze spanne zeit nur ist es Synge vergönnt gewesen, seine kräfte in den dienst der national-irischen dichtung zu stellen. Allzu früh hat ihn der tod dahingerafft, und zwar zu einer zeit, wo sich vermutlich eine neue periode in seinem kunstschaffen vorbereitete. Das eng begrenzte gebiet des bauerndramas konnte ihn auf die dauer nicht befriedigen, doch ist er sich über den neu einzuschlagenden weg wahrscheinlich selbst noch nicht klar gewesen. Seine dramatisierung des Deirdre-stoffes ist wohl schon als der erste schritt, sein schaffensgebiet zu erweitern, anzusehen. Nach vollendung dieses werkes beabsichtigte er, in einem stücke das dubliner "slum life" auf die bühne zu bringen[1]. Daneben freilich äußerte er die absicht, die „Imitatio Christi" in der art seiner "Translations" zu übertragen[2]. Lassen wir jedoch jede fruchtlose betrachtung darüber, was Synge bei längerem leben voraussichtlich noch geschaffen hätte. Vergegenwärtigen wir uns lieber in kürze, was er für das "Irish Literary Revival" geleistet hat.

Am wenigsten hat Synge wohl durch seine lyrik die anglo-irische literatur bereichert. Als ausdruck seiner persönlichkeit jedoch sind seine gedichte von nicht zu unterschätzendem wert.

Unter den studien über land und leute sind vor allem die "Aran Islands" zu nennen, die zweifellos die nationale arbeit der neuen irischen generation wesentlich gefördert haben. Die hoffnungen, die Yeats bei entsendung des neuen mitarbeiters nach Aran in ihn setzte, hat Synge vollauf gerechtfertigt. Er hat sich in das seelenleben jener fischer versenkt wie kaum jemand vor ihm, und er hat es durch seine fesselnde darstellung verstanden, weiteste kreise für das dort noch anzutreffende echt irische leben zu interessieren. Eine glückliche ergänzung erfuhren dann diese studien zur volkskunde durch die aufsätze über das leben in Wicklow und West Kerry. In seinen berichten über die maßnahmen der regierung in den "Congested Districts" hat er wenigstens versucht, zu brennenden zeitfragen stellung zu nehmen.

---

[1] Bickley, s. 48.

[2] Howe, s. 213.

Einen ehrenplatz in der geschichte der anglo-irischen dichtung aber hat sich Synge vor allem durch seine dramen erworben. Durch die vereinigung von realistischer darstellung mit einer ihm eigenen poetischen sprache hat er geradezu ein neues irisches drama geschaffen. Nie vor ihm hat die englische bühne eine in ihrer lebensfülle so packende darstellung der irischen landbevölkerung erlebt. Er hat denen, die sich den iren nur nach dem alten komischen typ des theateriren vorstellten, eine neue, wahrere vorstellung von seinen landsleuten gegeben. Freilich hat Synge kein drama mit direktet nationaler tendenz geschrieben, wie etwa Yeats und lady Gregory; denn er verschmähte überhaupt jede tendenz. Dafür aber gibt er in seinen dramen statt der durchsichtigen allegorie der "Cathleen ni Houlihan", statt der etwas sentimentalen unwahrscheinlichkeit des "Rising of the Moon" menschen von fleisch und blut, gestalten, die unmittelbar aus dem leben heraus erfaßt sind. Und wenn man auch bisweilen den vorwurf gegen ihn erhoben hat, er habe den irischen bauern in zu ungünstigem lichte gezeichnet, so merkt man doch überall den warmen anteil an seinen landsleuten, die liebe zu seiner irischen heimat.

Mag also immerhin Synges schaffensgebiet eng begrenzt gewesen sein; auf diesem gebiet, dessen erweiterung sicher nur sein früher tod verhinderte, war er ein meister, und überall da, wo man in zukunft vom "Irish Literary Revival" reden wird, wird man ihn als eine der markantesten gestalten der ganzen bewegung mit ehren zu nennen haben.

Anhang.

Verzeichnis von worten irischer herkunft und dialektworten.

Abkürzungen:

D.D. = The English Dialect Dictionary. Edited by Joseph Wright. London 1898—1905, 6 bde.

Di. = Dinneen: Foclóir Gaedhilge agus Béarla. An Irish-English Dictionary. London (Nutt) 1904.

J. = P. W. Joyce: English as we speak it in Ireland. London (Longmans) 1910[2].

Avourneen, ir. a mhuirnín, my little darling; used very generally in conversation, like sir, etc., in English, where no particular affection is implied (Di.).

Banbh, ir., young pig (Di.).

Barge, scolding in an abusive manner (D.D.).

Blather, ir. bladar = flattery (Di.). Empty, noisy, or unwise talk (D.D.).

Boreen, bohereen, a narrow road, ir. bóthar (= a road) + -in (J.).

Carrageen, Irish moss or pearl moss, a kind of seaweed, named from Carragheen, a place near Waterford (D.D.).

Cess-collector, tax-collector (D.D.).

Cleeve, ir. cliabh, a basket, a creel (Di.).

Cloghaun, ir. clochán, a ruin, remains of an old fort; a heap of stones (Di.). Ar. 131: "some cloghauns, or beehive dwellings".

Cnoc, ir., a hill, a height, a mountain (Di.).

Cnuceen, ir. cnoicín, a little hill (Di.).

Creel, ir. críol, a strong square wicker frame, used by itself for holding turf, etc., or put on carts for carrying turf or for taking calves, bonnives (= banbhs), etc. to market (J.).

Curagh, ir. cúrrach, a light boat made of canvas (Di.). A wicker boat covered formerly with hides but now with tarred canvas (J.).

Cute, sharp, acute, quick-witted (D.D.).

Dodge, to be busy about small jobs (D.D.).

Dun, ir. dún, a fort, a fortress, castle, royal residence, fortified mansion (Di.).

Feis, ir., a festival (Di.).

Felt, the missel-thrush (D.D.).

Gallous = gallows, als adj. in verschiedener bedeutung gebraucht z. b. "gallous Latin" (Pl. 95), "a gallous story" (Pl. 108), "a gallous jaunt" (Pl. 109).

Glen, ir. gleann, a valley, a glen (Di.).

Gob, ir., a protruding mouth (Di.).

Gobban, gubbaun, ir. gobán, a strap tied round the mouth of a calf or foal, with a row of projecting nail points, to prevent it sucking the mother. From Irish gob, the mouth, with the diminutive (J.).

Hoosh, a cry used to scare or drive away fowls, pigs, etc. (J.).

Hurley, game of hurling; the common game of ball and hurley or commaun (J.).

Lough, ir. loch, a lake (D.D.).

Loy, ir. láighe, a long narrow spade (D.D.).

Mavourneen, ir. Mo-mhúirnín, my love (J.); s. avourneen.

Musha, an exclamation expressing asseveration, various emotions or passions. Ir. maisead = if so it be, then, therefore (D.D.).

Naggin, noggin, a small vessel, now understood to hold two glasses. Ir. noigín (J.).

Niavogue, ir. naobhóg, naomhóg, a small boat, a cot, a canoe; the form of boat to which this is now especially applied is used along the coast of Kerry (Di.).

Nobby, name of the smallest of the three classes of fishing boats in the island, the name of the other two classes being "luggers" and "nickies" (D.D.).

Old hen, influenza (Ar. 22).

Over, to recover from (D.D.).

Pampooty, a shoe made of untanned hide (J.).

Parlatic, paralytic (D.D.).

Pattern, i. e. patron, a gathering at a holy well or other relic of a saint on his or her festival day, to pray and perform "rounds" and other devotional acts in honour of the patron saint (J.).

Pookawn, ir. púcán, a fishing-smack (Di.).

Poteen, ir. poitín = little pot; whiskey made in private stills (Di.). Whisky, esp. that which has been distilled illegally (D.D.).

Ruadh, ir., red, reddish, redhaired, (Di.).

Samhain, All-Hallowtide, the first of November. The festival of Samhain was, and is still, one of the great points of division of the year; the half-year is reckoned from Samhain to Bealtaine (Di.).

Scribe, a narrow strip (D.D.), ir. scríob.

Shebeen, sheebeen, an unlicensed public-house or alehouse where spirits are sold on the sly (J.). Ir. síbín, séibín, a little mug, a

quart; inferior ale, whence the word sheebeen, sheebeen-house, used to denote an ale-house (Di.).

Shee ir. sidh, pl. sidhe, a fairy; a sprite (Di.).

Slieve, ir. sliabh, a mountain, a range of mountains (Di.).

Sluig, ir. sloc, sluic; a hole, pit, hollow, slough (Di.).

Sorra = sorrow; a euphemism for the devil; used with a subst. or pron. to express the utter absence of the thing or person mentioned (D. D.).

Squireen, a petty squire (D.D.). An Irish gentleman in a small way who apes the manners, the authoritative tone, and the aristocratic bearing of the large landed proprietors . . . (J.).

Stew, a state of bustle, excitement, fright, or perplexity, esp. in phr. to be in a stew (D.D.). D. 118: "Conchubor'll be in a blue stew . . ."

Streel, streeler, ir. sril, srilin, a slattern, sometimes applied to an untidy slovenly-looking man too (J., Di.).

Sugawn, ir. súgán, a hay or straw rope (Di.).

Thraneen, s. traneen.

Timber, adj. wooden (D.D.). "Timber pipe" (Po. 7).

Top-knot, the human head (D. D.).

Traneen, a withered stalk of meadow grass, usually one of the strong blades in a tuft of grass (Di.).

Lebenslauf.

Ich bin der zweite sohn des kaufmanns Karl Krieger in Duisburg, preußischer staatsangehöriger, evangelischen bekenntnisses. Am 18. mai 1887 zu Loetzen (Ostpr.) geboren, besuchte ich von ostern 1893 ab zwei jahre die private vorbereitungsschule, ein jahr die vorschule, darauf von ostern 1897 bis 1900 das progymnasium meiner vaterstadt. Meine weitere ausbildung erhielt ich auf dem kgl. gymnasium zu Duisburg, wohin meine eltern am 1. april 1900 übersiedelten. Dort erwarb ich ostern 1905 das zeugnis der reife. Am 1. april desselben jahres trat ich als lehrling in die Duisburg-Ruhrorter Bank zu Duisburg ein. Nach bestandener zweijähriger lehrzeit blieb ich weitere drei jahre als beamter bei genanntem institut. Nachdem ich mich bereits im herbst 1909 zu einem studienaufenthalt in England auf ein vierteljahr hatte beurlauben lassen, verließ ich das bankfach, um mich dem studium der neuphilologie zu widmen. Im Sommersemester 1910 bezog ich die universität Marburg, an der ich bis zum kriegsausbruch studierte. In den sommerferien 1910 nahm ich an einem ferienkursus der universität Besançon teil. In Marburg hörte ich bei folgenden herren: vorlesungen: Brie, Cohen, Elster, Misch, Mouillet, Natorp, Suchier, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wrede; seminare und übungen: Beacock, Elster, Mouillet, Suchier, Viëtor, Vogt, Wechssler, Wrede; allgemeinbildende publika: Bredt, Engelmann, Geldner, Heitmüller, Horst, Jenner, Jensen, Jülicher, Köppe, Rade, Schücking, Tuczek. Ihnen allen, vor allem herrn geheimrat Viëtor, der mich zu vorliegender arbeit anregte, sage ich herzlichen dank. — Meine arbeit war bereits von der fakultät angenommen, auch die mündliche vorbereitung nahezu vollendet, als der krieg ausbrach. Da meine bemühungen, als kriegsfreiwilliger einstellung zu finden, erfolglos waren, ergriff ich die sich mir bietende gelegenheit, als freiwilliger krankenpfleger nach dem westen zu gehen. Vom 21. september 1914 bis zum 15. juni 1915 war ich in diensten des johanniterordens in einer verwundeten-

sammelstelle im operationsgebiet der II. armee tätig. Als zu jener zeit eine längere kriegsdauer immer wahrscheinlicher wurde, meldete ich mich nochmals freiwillig, diesesmal mit besserem erfolg. Ich trat am 21. juni 1915 beim inf.-regt. 159 in Mülheim a. d. Ruhr als kriegsfreiwilliger ein, rückte am 18. oktober nach dem osten ins feld und wurde am 4. november der 9. kompagnie des res.-inf.-regts. 217 zugeteilt. Auf das drängen meines studienfreundes cand. phil. Walter Ring in Bonn, dem ich hierfür auch an dieser stelle meinen herzlichsten dank sage, ließ ich mich im juni 1916 auf vier wochen beurlauben, um mich nochmals kurz auf das examen rigorosum vorzubereiten. Ich bestand es am 4. juli. Am 6. juli reiste ich wieder ins feld. Ich kam gerade rechtzeitig an, um mit meiner truppe nach einer anderen stelle der front verladen zu werden.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.